KARL GABLER

+

FAUST-MEPHISTO

der deutsche Mensch

Faust-Mephisto der deutsche Mensch

Mit erläuternder Darlegung
des romantischen und des Realinhalts
von Goethes „Faust“

Von

Prof. Dr. Karl Gabler
Oberstudiendirektor in Oldenburg i. O.

Theodor Fritsch Verlag, Berlin NW 40

Druck: Buchdruckerei Otto Regel GmbH., Leipzig

Meiner Frau

Inhaltsverzeichnis.

Vorwort.

Im Kriege ist Goethes Faustgedicht unendlich viel gelesen worden, weil es das Gedicht der deutschen Seele und des deutschen Volkes ist. „Goethe", sagt Alfred Rosenberg, „stellte im Faust das Wesen von uns dar, das Ewige, welches nach jedem Umguß unserer Seele in der neuen Form wohnt."

Nachdem vollends in Anknüpfung an den Geist von 1914 die Zauberkraft des Führers und Reichskanzlers in unserem Volke das im Grunde seines Wesens liegende, in der Nachkriegszeit fast erloschene faustische Streben in ungeahnter Weise neu entfacht hat, tritt die nationale Bedeutung des hohen Werkes erst recht hervor. Entspricht doch der echt deutsche Inhalt desselben, die Weltanschauung, auf der es ruht, die Entwicklung des Helden vom Kranken zum Gesunden sowie der beglückte Ausblick des Greises in eine künftige Zeit neuen deutschen Volksdaseins ganz und gar den wesentlichen Gedanken des erneuerten Deutschland. Und im Dritten Reich erst hat deutsches Streben endlich seine eigentliche — die von Goethe im „Faust" ihm gewiesene — Bahn gefunden und damit auch die durch den Dichter verheißene tatenfrohe Befriedigung in reichstem Maße gewonnen.

Um so wichtiger ein zum Grunde dringendes Verständnis der Dichtung.

Hier fehlt nun freilich noch ein Erhebliches — ja das Wesentliche.

So verdienstlich es war, daß Jakob Minor, Valentin,

später Burdach und vor allem Rickert gegen die früher am „Faust" geübte Zerstückungsarbeit Front machten und das Gedicht als ein Ganzes und Einheitliches auffaßten, so wurde, abgesehen davon, daß dies keineswegs vollständig gelingen konnte, damit doch keine wirkliche Klarheit geschaffen, eine einleuchtende Lösung nicht gebracht. Denn die Erklärung bewegte sich im Grunde immer auf demselben Boden wie früher, und mit Recht sprach noch zum Neujahrstage 1937 der Dichter Heinz Steguweit von dem „dämonischen Dickicht der unerforschten Tragödie" „Faust".

Eine radikale Wendung ist auch in der Fausterklärung erforderlich. Erst wenn diese, um den tieferen Sinn zu erfassen, entsprechend der Überschrift dieses Buches die abergläubisch-poetische Sphäre voll und ganz hinter sich läßt und sich mit Entschlossenheit lediglich auf den Boden des wirklichen Lebens stellt, können die Eigentümlichkeiten und der Inhalt des Gedichts ganz verständlich werden und der deutsche Mensch sich aus ihm in der Fülle seines Seins und Strebens offenbaren. So auch wird erst die Größe des Faustdichters, zur Genugtuung deutschen Fühlens, in ihrem vollen Glanze erstrahlen.

Eine Sach- und Worterklärung liegt nicht in der Absicht dieses Buches. Der Leser findet sie ja in den Anmerkungen etwa bei Erich Schmidt, Trendelenburg, Petsch, Friedrich, Ebering vor. Jedoch war es nötig, den Ausgangspunkt ausführlich zu begründen und die Wesenszüge der Dichtung aus ihm zu entwickeln. Für Leser, die gleich mit der Erklärung anfangen wollen, sind diese Ergebnisse zu Anfang des erklärenden Teils kurz zusammengestellt.

Dem NS.-Lehrerbund (Reichswaltung in Bayreuth und Gauwaltung in Oldenburg), ebenso den Herren Schulrat Prof. Kickler und Oberstudienrat Herms in Oldenburg danke ich herzlich für das meinen Bemühungen bewiesene verständnisvolle Entgegenkommen.

Begonnen ist die — bereits vor dem Kriege geplante — Arbeit in der unfreiwilligen Muße der Kriegsgefangen-

schaft nach der Marneschlacht. Ihr Anfang geht auf Vorträge zurück, die ich nach meiner Entlassung aus dem französischen Lazarett im Kreise kriegsgefangener Offiziere gehalten habe. Fertig werden konnte sie erst jetzt. Der damalige Kreis ist längst zerstreut, aber ich gedenke in Dankbarkeit aller derer, die mich durch ihre Teilnahme an meinen, damals noch keineswegs genügend geklärten, Darlegungen ermutigt, insbesondere derjenigen, die mich ausdrücklich zu eifrigem Weiterarbeiten angespornt haben (Eylau, Gehring, Gurlitt, Heyse, Pagenstecher, Purgold, Schwarzlosen, Stauder, Tilse † u. a.). Sie haben mir bewiesen, wie große Teilnahme eine Faustinterpretation finden kann, die auf den Realgehalt der Dichtung ausgeht und diese ernstlich als Menschenerleben auffaßt. Ist es verwegen, zu hoffen, daß gerade jetzt die Arbeit ihrem Prinzip nach als eine Befreiung empfunden wird? In diesem Sinne grüße ich meine alten Kameraden von Oléron, Belle-Isle-en-Mer, St. Angeau und Moulins s. Allier.

Oldenburg i. O., im März 1938.

Karl Gabler.

A. Allgemeiner Teil.

Die acht Gesichtspunkte des Verständnisses von Goethes „Faust“.

I. Die Aufgabe.

Als die Teile von Goethes Faust erschienen (der erste im Jahre 1808, der zweite 1832, erst nach dem Tode des Dichters), da war der Eindruck allgemein, daß sich hinter der Zauberer- und Geistergeschichte etwas Tieferes verstecke. Und so war die erste Periode der Fausterklärung durch ein allgemeines Deuten gekennzeichnet, das vielfach in Deuteln ausartete (vgl. K. Fischer, Die Erklärungsarten des Goetheschen Faust, Heidelberg, Winter). „Das ganze Gedicht“, sagt Fischer, „erschien zuletzt wie eine Zaubersphäre, innerhalb deren man nicht mehr seinen Sinnen trauen dürfe und die natürlichsten Dinge für etwas ganz anderes ansehen müsse, als sie sind und sich geben. Man wurde belehrt, was die Spaziergänger vor dem Tore bedeuten, der Tanz unter der Linde, die Ratte, die das Pentagramm zernagt, die Zecher in Auerbachs Keller, der Wein, der aus der Tischlade fließt usw. Es wurde sogar gefragt: was bedeutet Gretchen?“ Dabei deuteten alle verschieden. Diese Versuche und Ratereien, bei denen auch des Dichters Verhältnis zur Faustsage selbst ganz außer acht gelassen wurde, konnten nicht zum Verständnis führen. Der Sinn des Gedichts blieb mystisch.

Die zweite Periode war eine historisch-philologische. Sie leistete Grundlegendes für das Verständnis der sachlichen

und sprachlichen Einzelheiten. Düntzer namentlich, dessen großer Kommentar 1850 erschien, sammelte mit Fleiß und Erfolg Material zur Erklärung der einzelnen Stellen. Ferner untersuchte man das Werk auf seine Entstehung und trieb nun besonders auch Quellenstudien zur Faustsage. Im übrigen aber war diese Periode eine verzichtende. „Der Abweg der historischen Erklärer“, sagt Fischer, „die zu wenig die schöpferische Kraftfülle des Dichters in Rechnung ziehen, ist die Entlehnungssucht. Ehemals fragte man bei dem Hexeneinmaleins: was bedeuten diese tiefsinnigen Worte? Jetzt fragte man: wo hat Goethe diese Worte her?“ Und man gab sich zufrieden, wenn man das gefunden hatte. Obendrein hat sich herausgestellt, daß der Dichter manche vorfaustischen Sagen, aus denen er entlehnt haben sollte, sicher oder wahrscheinlich gar nicht gekannt hat. So konnte Richard Wagner mit Recht sagen, der Sinn des Gedichts sei immer noch nicht gefunden. Es blieb nach wie vor mystisch.

Die maßgebenden Erklärer der letzten Jahrzehnte sind durchweg darauf bedacht, die Fehler der ersten Periode, das planlose Deuten und Allegorisieren, zu vermeiden, und beschränken sich, wenn auch meist nicht ganz konsequent, auf die Betrachtung der anschaulichen Sagenhandlung. Sie wollen aber auch nicht mit der zweiten Periode von einem tieferen Erfassen absehen, sondern suchen ernstlich zum Sinn und Gehalt des Gedichts vorzudringen. Dabei gehen die einen davon aus, daß dieses bei aller Schönheit im einzelnen als Ganzes doch mit erheblichen Mängeln behaftet sei, da der Dichter in der langen Zeit der Entstehung des Werkes verschiedene Pläne zugrunde gelegt habe und daher zahlreiche Widersprüche und Unausgeglichenheiten darin vorhanden seien. Die andern behaupten die Einheitlichkeit und Vollständigkeit des Zusammenhangs.

Da aber beide Gruppen zu sehr bei der Sage stehen bleiben, die sie in der Hauptsache „realistisch“ verstehen,

so können sie nicht zu einem wirklichen Erfassen des Gehalts gelangen und geraten allzu oft in intellektualistische Künstlichkeiten. Das Gedicht bleibt in wesentlichen Dingen immer noch mystisch; und so forderten schon im Goethejahrbuch 1930 C. Roos und A. v. Gleichen-Rußwurm eine gänzliche Neuorientierung in der Fausterklärung.

In der Tat tritt ja in Büchern, Reden und Aufsätzen vielfach eine allgemeine Unsicherheit des Urteils über die Personen, Zusammenhänge, Ansichten und moralischen Grundsätze im Faust zutage. Die Aufgabe ist also, das Sagengeschehen doch tiefer zu deuten, zugleich aber nicht in die Willkürlichkeiten der ersten Erklärungsperiode, wie ähnliche auch jetzt schon wieder gelegentlich auftreten, zurückzufallen, sondern zunächst durch ein methodisches Vorgehen zu festen Prinzipien der Erklärung und zu einem bestimmten Maßstab der Beurteilung, kurz zu einem Schema der Fausterklärung zu gelangen. Es besteht sonst noch gar die Gefahr, und es gab ja schon Anzeichen dafür, daß der Faust dem deutschen Volke verleidet wird, und dieses gerade heute, wo es sich endlich wieder auf sein wahres Wesen besonnen hat, sein eigenes künstlerisches Spiegelbild verwirft.

Wenn letztere Aufgabe hier in Angriff genommen wird, so soll dabei alles beiseite gelassen werden, was für das Verständnis nicht nötig ist, z. B. die früheren Zauberer- und Teufelsbündnersagen, das Leben des geschichtlichen Faust u. a. Auch die Entstehungsgeschichte des Werkes, aus der man angebliche Mängel verständlich machen wollte, wird im wesentlichen unnötig sein; vielmehr ist es doch wohl grundsätzlich richtig, von der Voraussetzung auszugehen, daß ein klassisches Dichtwerk von solcher Gewalt der Poesie, von solcher Phantasiefülle, ein Werk, das *in jeder Zeile originell und geistreich* ist, an dem der Dichter zu allen Zeiten seiner Arbeit, besonders auch gerade im Alter, immer nur mit höchster Gesammeltheit und nur bei günstigster poetischer Stimmung gearbeitet

hat, nicht nur in seinem Sinn im Grunde klar und verständlich, um nicht zu sagen einfach sein muß, sondern auch als Ganzes und in seinen Zusammenhängen nicht unachtsam und gleichgültig gearbeitet sein kann, daß es vielmehr das ist, als was der Dichter selbst es empfand: ein einheitliches Werk. Von jener „historischen" Methode ist hier also nicht die Rede.

Wollen wir nun planmäßig die Gesichtspunkte des Verständnisses gewinnen, so ist das Nächstliegende, kurz das Verhältnis des Dichters zur Faustsage festzustellen.

II. Die Grundlagen der Dichtung.

1. Anschluß an die Faustsage (erster Gesichtspunkt).

Alles, was aus alter und neuester Zeit von wundersamen Fahrten und Taten verwegener Teufelsbündner und Zauberer überliefert war, hat die Sage auf den historischen Faust zusammengehäuft, und diese Faustgeschichten faßt das bekannte Volksbuch vom Doktor Faust zusammen (1587). Auf diesem beruht die Widmannsche Bearbeitung, die das Leben Fausts aus der Zeit Karls V. in die Kaiser Maximilians zurückverlegt, so daß die Faustsage fortan durchaus in katholischer Zeit spielt. Die Widmannsche Bearbeitung wieder erhielt im Jahre 1674 eine etwas formvollere und kürzere, sonst jedoch wenig abweichende Gestalt durch den Arzt Nikolaus Pfizer aus Nürnberg, der auch noch einiges Neue hinzufügte. Die Widmann-Pfizersche Form des Volksbuches war fortan die maßgebende. Gustav Schwab hat das Buch in seiner Sammlung der deutschen Volksbücher „für jung und alt wiedererzählt", d. h. für den modernen Leser stilistisch zurechtgemacht, und so ist es heute in Reclams Universalbibliothek bequem zugänglich. (Pfizers Buch wurde übrigens später durch je-

manden, der sich als einen „Christlich Meynenden" bezeichnet, in eine ganz knappe Fassung gebracht, die dann ebenfalls außerordentliche Verbreitung erfuhr und immer wieder neu aufgelegt wurde. Für den Faustleser ist sie kaum von Interesse.)

Die Gestalt, zu der bei Pfizer der Fauststoff herangereift war, ist nun auch für Goethes Faustdichtung von grundlegender Bedeutung geworden. Das Wesentliche in diesen Volksbüchern ist zunächst die bunte Fülle der Abenteuer, die sich darin zusammengetragen findet und die dem Deutschen die Faustsage so unterhaltend machte. Goethe hat diesen Reiz der Wunder und Überraschungen seiner Dichtung vollauf erhalten und nicht nur die großen Linien und Stationen der Faustgeschichte (Spekulieren, Beschwörung, Pakt, Genußleben, Liebe zu einem einfachen Mädchen, Auftreten am Hofe, Ehe mit der Helena, Tod nach schuldvollem Leben mit scheinbarem Anheimfallen an den Teufel) innegehalten, sondern auch in zahllosen mehr nebensächlichen und einzelnen Zügen den Anschluß an die hergebrachte Sagenform gewahrt. Wer die Motive zusammengetragen hat, kann dies nicht bestreiten; man muß es beachten, um dem Dichter gerecht zu werden und manches Seltsame zu begreifen.

Was er dem Volksbuch verdankt, betrifft also auf den ersten Blick mehr die äußeren Dinge. Dem Faustdrama des Engländers Marlowe (um 1590) verdankt er, freilich nur durch Vermittlung der von diesem sich herleitenden deutschen Puppenspiele und Maschinenkomödien, eine bedeutsame innerliche Weiterbildung der Sage. Marlowe hat deren pathetischen Gehalt herausgearbeitet und Faust seine Größe gegeben. Die Maßlosigkeit des Machtverlangens einerseits, die Furchtbarkeit und Ungeheuerlichkeit des Verkaufs der ewigen Seligkeit andrerseits sind die beiden Pole, um die seine Dichtung kreist. So ist auch Goethes Faust eine Gestalt voller Leidenschaft, eine außerordentliche Persönlichkeit, weit entfernt, in einem behag-

lich-lustigen Prasserdasein Genüge zu finden wie der Faust des Volksbuches. Und so übernimmt Goethe von Marlowe besonders diejenigen Motive, die sich auf Wissen, Pläne und Taten beziehen; und daher waren auch die Besprechungen Fausts mit Mephisto über naturwissenschaftliche Dinge, die bei Pfizer nur angedeutet sind, von Bedeutung für ihn.

Aber auch die vergröberte und verzerrte Form, in der das englische Faustdrama, mit der Lustigen Person (dem Harlekin) als Hauptperson, in Deutschland, sei es von wandernden Schauspielern, sei es als Puppenspiel bis zu Goethes Zeit soviel aufgeführt wurde[1], ließ der Dichter auf seine Neuschöpfung einwirken. Wenn er uns im Vorspiel auf dem Theater geradeswegs in die Sphäre dieser Schauspielertruppen versetzt, die von Ort zu Ort ziehen, wenn der Träger der beliebtesten Rolle, die Lustige Person, auftritt und Goethe das Werk, an dem er sechzig Jahre arbeiten sollte, scherzhaft als eilige Improvisation bezeichnet, so sagt er selbst mit alledem ausdrücklich, daß er auch mit seiner Neudichtung an das alte Volksspiel anknüpfte, wie es sich nun einmal geschichtlich entwickelt hatte und damals jedermann vertraut war. So läßt er auch den Humor durchaus zu seinem Recht kommen und charakterisiert insbesondere — zu mannigfacher Verwunderung — den Teufel Mephisto selbst im wesentlichen als Schalk. Am Kaiserhof tritt dieser ja geradezu als Hofnarr auf. Auch dem Schaurigen und Gruseligen bleibt bei Goethe seine Stelle, wie überhaupt der Anschaulichkeit und Sinnlichkeit des Sagengeschehens. Ebensowenig mißachtet er dasjenige

[1] Freilich ist es nach R. Petsch (Goethes Faust, 2. Ausg. S. 20) wahrscheinlich, „daß ein deutscher, uns unbekannter, aber keineswegs unbedeutender Dichter in ganz freier Benutzung und mit kühner Umgestaltung von Marlowes Text eine Tragödie von hoher Eigenart und starker Wirkung verfaßt hat. Hier wurde der titanische Macht- und Genußmensch vor allem oder zunächst zu dem unbefriedigten Forscher“.

Element, das in den Ausstattungsaufführungen des Faust, den Maschinenkomödien, die Hauptsache war: prächtige Szenerien, Verwandlungen, Geistererscheinungen, Luftfahrten, Zauberstücke usw., wie es der Schluß des Vorspiels ebenfalls ausdrücklich sagt; ja die Anforderungen an die Bühnentechnik sind schier unerfüllbar[1]. Und was die Zusammenhangs- und Regellosigkeit des Volksstückes als Drama betrifft, so ist ja auch im Goetheschen Stück der Zusammenhang nur locker und von Begrenztheit des Ortes und der Zeit keine Rede, scheinbar ja nicht einmal von Einheit der Handlung. Das lag aber vor allem in der Natur des Stoffes selbst begründet; „die Fabel", sagt Schiller, „muß ins Grelle gehen". Eine Bühnendichtung, die einen ganzen Lebenslauf darstellt, kann unmöglich ein Drama im engeren Sinne sein, wie der Dichter selbst (1800?) mit Bezug auf seinen Faust sagt: „Des Menschen Leben ist ein ähnliches Gedicht: Es hat wohl einen Anfang, hat ein Ende, Allein ein Ganzes ist es nicht." Der innere Zusammenhang beruht in der Hauptsache auf der Einheit der Hauptperson, des Faust, und auf ihrer Entwicklung. Aber selbst diese Einheit liegt gar nicht unmittelbar zutage, wird meistens (mit Unrecht) bestritten, und jedenfalls mußte das Ganze in diesem Sinne immer „ein Fragment bleiben" (an Schiller, 27. Juni 1797) und wirklich, wie der Theaterdirektor im Vorspiel verlangt, ein „Stück in Stücken" werden.

Daß der junge Dichter einen so gearteten Stoff wählte, erklärt sich bekanntlich aus den dichterischen Anschauungen der Sturm- und Drangzeit, die in erster Linie Ursprünglichkeit, Wahrheit und Echtheit verlangte und daneben die Rücksicht auf Regel und Gesetz, auf künstlerische Rundung und Formung beiseitesetzte.

Und in diesem Sinne mußte er später den Faust, der ihn durch das Leben begleiten sollte, fortführen, wenn er

[1] Sollte hier der Film nicht eine lockende Aufgabe haben?

2*

auch das Allzuknappe und die Regellosigkeit der Gretchentragödie vermied und überhaupt der Pinsel, mit dem er später, im zweiten Teil, malte, nach seinem eigenen Ausdruck ein anderer war als früher. Daher haben aber auch die im spätesten Alter entstandenen Stücke, abgesehen von ihrem besonderen Reichtum, noch teil an der Jugendfrische des ersten Teils.

2. Psychologisch-symbolische Vertiefung (zweiter Gesichtspunkt).

a) Wesen des Mephistopheles.

Goethe lehnte sich also (treuer als alle anderen Faustdichter) an die gestaltete Sage an, als deren organische Weiterbildung seine Faustdichtung erscheint. Er entnahm ihren verschiedenen Stufen und Gestaltungen die ihm willkommenen Motive, und indem er sie miteinander verwob, auch durch Entlehnungen aus anderen Gebieten (Hexen, klassisches Altertum, Bibel, Geschichte) sowie durch eigene Erfindungen gelegentlich ergänzte, schuf er die Szenen seines Dramas, wie sie seiner besonderen dichterischen Absicht entsprachen. Aber welches war diese Absicht? Und von welchem Ausgangspunkt müssen wir also an das Gedicht herantreten?

Der Dichter gibt ihn uns selbst. Am 6. Mai 1827 sagt er zu Eckermann: „Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht? — Als ob ich das selber wüßte und aussprechen könnte ... Es hätte auch in der Tat ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im Faust zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen!“ Also ein reiches, buntes, höchst mannigfaltiges L e b e n. Das überrascht uns

nicht bei Goethe. Aber ein Leben voller Wunderbarkeiten und Wunder, nicht ein Leben, wie wir es kennen. Fausts Leben ist durch seinen Verkehr mit Geistern gekennzeichnet, insbesondere ist Mephistopheles neben ihm die wichtigste Person im Drama, und so muß die richtige Auffassung derselben für das Gesamtverständnis von entscheidender Bedeutung sein.

Darin sind die Erklärer einig: Mephistopheles ist eine echte, real gedachte, übersinnliche Teufelsnatur. Er erscheint, so legt Witkowski dar (Goethes Faust, 2. Aufl.), als eine Verkörperung des bösen Prinzips, der Idee des Bösen, der Negation, also als ein außer aller Erfahrung liegendes, übersinnliches Wesen; als solches schließt er im Himmel die Wette, lauert nach Fausts Tode seiner Seele auf, zeigt im Pakt ein echt satanisches Verlangen nach ihr und sucht in der Gretchentragödie auch Gretchen der Hölle als Opfer zuzuführen[1].

Aber daß Goethe, der sonst immer von der Erfahrung Ausgehende und auf deren künstlerische Abspiegelung sich Beschränkende, im Faust das darzustellende reale Leben mit etwas so Unsinnlichem wie einer „negativen Existenz", dem Prinzip des Bösen verbindet! Und daß dieses Prinzip des Bösen zugleich als ein realer Teufel mit Menschen verkehren soll!

---

[1] R. H. Grützmacher, Goethes Faust, ein deutscher Mythus, Berlin 1936, sagt mit Recht (I S. 6), in den Kommentaren von Witkowski und Traumann sowie in der Schrift von Th. Friedrich (Reclam 1932) hätten sich die verschiedenen Formen der Fausterklärung umfassend zusammengeschlossen. Daher ist es für uns geboten, auf diese besonders einzugehen. Das Buch von Witkowski konnte 1929 in 8. Auflage erscheinen und befindet sich in den Händen unzähliger Deutschlehrer. — Inwiefern der große Kommentar von H. Rickert darüber hinausführt, s. S. 165. Im wesentlichen bewegt er sich doch in denselben Bahnen. — Das genannte Buch von Grützmacher verzichtet mit seiner Überbetonung des Äußeren (des Mythus) auf die eigentliche Erklärung.

Dabei ist wiederum merkwürdig, daß dieser Teufel zwar übermenschliche Macht hat, zaubert, fliegt und blendet, auch zynisch und gemein sein kann, im übrigen aber durchweg wie ein Mensch erscheint, wie ein weltgewandter, erfahrener, nüchterner, zu Spott und Witz neigender Mann, der es vor allem mit dem gesunden Menschenverstand hält. Und von der Erfahrungswelt redet er denn auch viel und treffend, dagegen weiß er, obwohl übersinnlicher Geist, nichts von übernatürlichen Dingen, hat scheinbar keine Vernunfteinsicht in das Weltganze.

Eigentlich müßte er, so heißt es, dauernd teuflisch erscheinen, nicht nur in seinen „satanischen" Perioden. Nur um ihn auf die Bühne bringen zu können, habe der Dichter ihn mit einer bestimmten menschlichen Individualität ausgestattet, aber die sei eigentlich eine an sich unberechtigte Zutat, insbesondere auch sein Humor. Denn praktischer Verstand, umfassende Erfahrung, Humor gehörten nicht zu den Attributen, die wir dem Bösen beimessen müßten[1].

Danach wäre der Charakter des Mephistopheles in gewissem Sinne willkürlich gewählt, ginge keineswegs mit Notwendigkeit aus dem Wesen des Bösen hervor, widerspräche ihm sogar und hätte, wenn dem Dichter eine andere Maske beliebt hätte, auch ganz anders aussehen können.

Das bei einem Dichter wie Goethe? Der Böse im allgemeinen durchaus nicht böse genug; der Charakter der zweiten Hauptperson des Ganzen zu ihrem eigentlichen Wesen nicht passend. Dazu noch manches andere Merkwürdige in der Person des Mephisto, was mit seiner

---

[1] Witkowski S. 154. Traumann (Goethes Faust, erklärt, 2. Aufl. 1924) sieht in Mephisto stets nur eine echte Teufelsnatur, schilt daher dauernd auf ihn. Th. Ziegler (bei Bielschowsky) würdigt seinen Humor, aber ohne Grund und Ursprung desselben genügend zu erklären. (In der Neuausgabe des Bielschowsky stammt die Behandlung des Faust von W. Linden, der sich aber zurückhaltend auf die äußere Handlung beschränkt.)

Eigenschaft als Idee des Bösen oder mit seiner Wirklichkeit als Teufel nicht stimmt und wo man dann vielfach Widersprüche in den Plänen des Dichters, also Unzulänglichkeit, annahm. Und dabei haben wir doch, wenn wir Goethes Äußerungen über seinen Faust lesen, das Gefühl, als befriedige ihn, was er geleistet habe, als habe er ganz und gar nicht das Bewußtsein, daß seiner Hauptdichtung soviel „Menschliches, Allzumenschliches“ (Pniower, Faustausgabe, Einl.) anhafte, wie in Einleitungen und Vorreden mit Achselzucken immer wieder festgestellt wird. Beim Faust ist vielmehr zu fragen, ob man den vom Dichter selbst angedeuteten Ausgangspunkt: Darstellung eines Lebens, genügend beachtet, und ob man die Mahnung beherzigt hat, die er 1827 an Iken geschrieben hat:

„Da alles, was von mir mitgeteilt ist, auf Lebenserfahrung beruht, so darf ich wohl andeuten und hoffen, daß man meine Dichtungen auch wieder erleben werde und wolle.“ Wenn also das Eigentümliche des faustischen Lebensganges im Drama auf dem Zusammensein des Helden mit Mephisto beruht, so ist zu fragen, wo man den Kampf mit dem Teufel erlebt, wo Goethe die Idee des Bösen erlebte.

Gewiß, der Dichter hat sich auf den Boden des Romantischen begeben. Den vom Pudel sich in Menschengestalt wandelnden, Wein hervorzaubernden, fliegenden, kurz Übermenschliches vollbringenden Teufel konnte er nirgends erleben. Hier waltet der Geist der Sage und die Phantasie des Dichters, der den Teufel der Sage mit all seinen grotesken Zügen geben muß. Aber das Wesentliche von ihm, den Teufel, der verführt, bekämpft? — Das Ringen, das sich zwischen den beiden Widersachern abspielt, gehört nicht ins Wunderland, hier kann ein Goethe, wenn anders er das alte Puppenspiel vertiefen will, nur auf dem Boden der Wirklichkeit stehen. Der Verkehr des Faust mit Mephisto ist in der Tat wesentlich nichts anderes als der innere Widerstreit der im weitesten Sinne edlen und un-

edlen oder auch positiven und negativen Gefühle, Strebungen und Interessen, der in den verschiedensten Formen und Abstufungen in jedem Menschen vorhanden ist.

Dabei hat in den einen der Hang zur Bejahung, zum positiven Schaffen, zum begeisterten Zustimmen, ja zur Überschwenglichkeit die Oberhand, in den andern der kalte Egoismus oder sei es auch nur der nüchterne, praktische Blick, dazu ein Trieb, alles andere, namentlich alles schwärmerische Wesen, zu kritisieren und zu bewitzeln (Merck, Herder). In der eigenen Brust aber spürte Goethe beides; in sich trug er, der bewegliche, empfänglich-empfindliche Dichter, einen Kampf des Positiven mit dem Negativen, einen besonderen Kampf, wie ihn das Genie kämpft. Goethe sagt selbst zu Eckermann am 3. Mai 1827: „Über den Faust äußert er (Ampère) sich nicht weniger geistreich, indem er nicht bloß das düstere, unbefriedigte Streben der Hauptfigur, sondern auch den Hohn und die herbe Ironie des Mephistopheles als Teile meines eigenen Wesens bezeichnet." Schon 1797 spricht Frau von Berlepsch zu Jean Paul ausdrücklich von Goethes „Seelendoublette", wovon die bessere immer vor ihr auftrete (Bode, Goethe in vertr. Briefen, S. 620). Und A. Biese schreibt (Luther, Goethe und Bismarck, D. Phil.-Blatt, 26. Jahrg. Nr. 41/42): „Wer einen Menschen, zumal einen genialen Menschen ergründen will, der muß ihn in seinem widerspruchsvollen Wesen erfassen ... wer sich über das Durchschnittsmaß erhebt, gibt schon Rätsel in seiner Zwiespältigkeit auf; das überragende Genie jedoch ... gelangt zu seiner Größe nur durch gewaltige Kämpfe mit sich selbst; es hegt in sich — wie Goethe — ein Pandämonium, d. h. eine Fülle miteinander streitender Kräfte und Mächte, die in den Sinnen und in seinem Geist und in seinem Herzen leidenschaftlich ‚rumoren'."

Demnach ergibt sich: Faust und Mephisto, sofern sie der romantische Zauberer und der Teufel sind, sind natürlich zwei Personen. Ihrer inneren Bedeutung nach sind sie eine

und dieselbe Person, in zwei Hälften zerlegt. Bei einem Goethe, so ist a priori zu sagen, kann es nicht anders sein, in keinem Stadium der Dichtung.

Mit anderen Worten: nicht nur einige Teile derselben, Walpurgisnacht usw., haben symbolischen oder allegorischen Charakter, sondern diejenige übersinnliche Person, auf der die ganze Handlung in erster Linie mitberuht, ist symbolisch zu verstehen.

Also haben wir es nicht mit der Idee des Bösen schlechthin, mit einem übernatürlichen, real existierenden Wesen zu tun. Das „reale" Existieren, die Person ist nur poetisch, und der ganze Charakter des Mephistopheles, wie er ist, muß mit seinen harmloseren Zügen sowohl wie mit seiner teuflischen Verworfenheit notwendig aus seinem wahren Wesen folgen, aus dem Wesen, wie wir es allein im menschlichen Herzen finden, und setzt sich demnach, genau betrachtet und überall richtig, d. h. psychologisch interpretiert, lediglich aus rein menschlichen Zügen zusammen — auch da, wo er wie im Pakt als der nach der Seele des Faust verlangende Höllengeist oder wie in der Gretchentragödie als der verworfene teuflische Verführer erscheint. Hier ist der Eingang zum Verständnis der Dichtung: Goethe erlebte in sich nicht nur den Faust, nicht nur den Mephisto, sondern, was mit ersterem im Grunde schon gesagt ist, auch das Zusammen von beiden. Indem wir, das groteske Doppel des Sagenbildes mit dem Auge genießend, ihre Äußerungen und Gedanken zu einem einzigen rein menschlichen Innenleben zusammenfassen, zusammenschauen, enthüllt sich erst die ganze Lebenswahrheit und der eigentliche Tiefsinn des Gedichts, denn wir schauen die eine Genieseele eines Faust-Goethe mit der ganzen Fülle ihrer reichen Gefühls- und Gedankenwelt. Und realstes Menschentum ist es, das sich hinter dem poetisch-wunderhaften Gewande verbirgt: das Gedicht will in erster Linie psychologisch-symbolisch verstanden sein.

So begreift sich ohne weiteres, warum die Mephistophelesgestalt so merkwürdig widerspruchsvoll erscheint und den Eindruck machen kann, als sei sie unorganisch aus menschlichen und übermenschlich-teuflischen Zügen zusammengesetzt. Das hängt eben mit den Wandlungen zusammen, die in Fausts Geiste vor sich gehen. In der Gretchentragödie z. B. wird Faust aus Sinnlichkeit und Egoismus schuldig und unterliegt großer Sünde nach schwerem Gewissenskampf. Da müssen denn die berechnenden und gemeinen Gedanken seiner Psyche, zu der Sondergestalt des Mephisto zusammengestellt, notwendig den Eindruck „echt teuflischer Verworfenheit" erwecken. Wo Faust besser, maßvoller ist, ist der Teufel menschlicher und erscheint oft als nützlicher Gefährte des allzu ernsten und leicht zu überschwenglichen Faust. Denn er ist im allgemeinen, wie der Prolog sagt, ein nützlicher Begleiter des Menschen. Es ist eine Ausnahme, wenn er, wie in unserem Drama, besonders sichtbar werden und zeitweise so teuflisch sein darf. Er bekommt vom Herrn hier ja erst eine besondere Erlaubnis. Dieses Sichtbarwerden ist Sage, d. h. für Goethe poetisch gesteigerter Ausdruck realen Erlebens. So kann zugleich auch der äußere Teufelseindruck festgehalten werden: sogar die Erfassung des klassischen Schönheitsideals, etwas entschieden Edles, kommt ja im Sagengeschehen durch ein sinnliches Genießen zum Ausdruck: Buhlerei mit der Helena, und der Teufel ist auch da entsprechend garstig. Im allgemeinen aber bleibt er der verhältnismäßig harmlose Schalk, als der er in Anbetracht seiner Nützlichkeit mit dem lieben Gott sogar ganz gut befreundet ist.

Weil Mephisto im Grunde in Faust ist, kann der Dichter ihm sogar auch einmal edle Worte in den Mund legen, wie beim Verschwinden der Helena:

„Die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst,
Doch göttlich ist's. Bediene dich der hohen
Unschätzbarn Gunst und hebe dich empor:
Es trägt dich über alles Gemeine rasch
Am Äther hin, solange du dauern kannst."

Und ähnlich feiert er schon vorher Helenas Schönheit. Hierüber gehen die Erklärer entweder hinweg oder sprechen wie R. M. Meyer von wundersamem Selbstvergessen des Dichters (Goethe S. 86) oder Nichtfesthalten der Rolle der Phorkyas (S. 499). Das Gleiche ist es, wenn höllische Geister ihren Gesang mit idealistischen Worten endigen: „Alle zum Leben, Alle zur Ferne Liebender Sterne, Seliger Huld." Ebenso, wenn Mephisto dem Faust der Führer zu den Müttern, zum Reiche der Ideen wird. Wie fruchtlos mühen sich die Erklärer, dies faßlich zu machen! Morris sagt, schon weil kein anderer da sei, müsse Mephisto den Gang zu den Müttern inszenieren; „in Ermangelung eines Geeigneteren" müsse er von erhabenen Dingen (Schönheit der Helena) reden.

Faust-Mephisto, diese poetische Zweiheit, ist eben der Bedeutung nach eine Einheit; alles, was Mephisto während seines Zusammenseins mit Faust redet, gehört seinem Wesentlichen nach zu Fausts Gedanken, und für alles, was Mephisto tut, ist Faust verantwortlich, es ist ja sein „Geist". Und Mephisto kann in der Dichtung unmöglich einheitlich charakterisiert erscheinen, wenn er lebenswahr sein soll. Nur das äußere, romantische Gewand ist das eines von Ewigkeit her sich gleichenden, auf Böses und Vernichtung sinnenden Teufels, seine Lebenswahrheit aber und sein größter poetischer Reiz liegt gerade in dem Reichtum seiner sich widersprechenden Züge: das menschliche Herz, das wandelbare, ist ja der reale Urquell, aus dem er geschöpft ist; und die Unklarheit des Mephistopheles-charakters beklagen heißt dem Dichter seinen größten Vorzug und Reichtum, seine tiefgründigste Psychologie zum

Vorwurf machen. Und seinen Helden schildert er mit der gleichen rücksichtslosen Wahrheit wie die übrigen menschlichen Personen, aber eben durch diese Zerlegung. Da ist es dann nichts mehr mit dem edlen Liebhaber Gretchens, zumal im Urfaust (wo die entschuldigende Hexenküche noch fehlt), denn dieser Faust läßt einen Geist schalten (hat einen Geist in sich), der in dieser Periode teuflisch erscheint. Und erst bei solcher Interpretation stellt sich gerade die so phantastische, so „imaginative" Zweiheit Faust-Mephisto als ein echtes Produkt der Sturm- und Drangzeit heraus, deren Losungswort Wahrheit hieß.

Dann aber ist es von vornherein unwahrscheinlich, daß der Dichter je in einer späteren Periode der Arbeit den Mephisto nach einem anderen Gesichtspunkte gestaltet, aus anderem Quell geschöpft haben könnte. Eine so innerliche Auffassung mußte für die ganze Dichtung durchaus grundlegend und unwandelbar sein. Auch wo Mephisto sich als „unumschränkter Herr im Reich der Finsternis" gebärdet, auch wo er Satan genannt wird, ist er keine „metaphysische Potenz", nicht das Prinzip des Bösen nach Art Klopstocks oder Miltons, sondern ebensowenig ein ernstzunehmender Teufel und genau so gut ein psychologisch-poetisches Symbol wie während seines übrigen Zusammenseins mit Faust.

Wenn Mephisto bei seinem ersten Erscheinen vor Faust so grimmig tut („alles, was entsteht, Ist wert, daß es zugrunde geht"), so ist dieses Bild des polternden, vielleicht renommierenden Volksteufels der sagenmäßige Ausdruck eines heftigen pessimistischen Anfalls Fausts. Und im Prolog ist er erst recht nicht das Prinzip des Bösen schlechthin, sondern nur einer von allen Geistern, die verneinen, und dem Herrn am wenigsten zur Last. Auch in der Paktszene bleibt man bei dem abergläubischen äußeren Sagenbilde stehen, wenn man die Wette als ein veritables, ernstzunehmendes Geschäft zwischen zwei schlauen Kontrahenten, die ihre Aussichten berechnen, interpretiert. Daher

fühlt der Leser hier und bei den Auseinandersetzungen der Kommentare am wenigsten sicheren Boden unter den Füßen, er weiß nicht, was ihm diese unrealistische Spukgeschichte soll — gibt es denn einen Teufel? In Wirklichkeit schildert die Szene auch nur etwas rein Menschliches, ein Auf und Ab widerstreitender Stimmungen innerhalb des Helden, und Mephisto ist auch hier Stimme des Innern; ebenso ist er am Schluß die pessimistisch-grämliche Stimme, wie sie im Alter und so auch in Faust vor dem Tode laut wird. Was nach dessen Tode weiter folgt, ist romantisch-humoristischer Sagenspuk, zwar durchaus von poetisch-symbolischer Bedeutung, aber für das Wesen Mephistos ohne Belang.

Daß durch Umwandlung des Paktes in eine Wette um Befriedigung — wozu der Keim schon bei Pfizer vorhanden ist — zugleich ein „poetischer Reif" (Schiller) für das ganze Stück gewonnen wird, behält natürlich seine besondere Bedeutsamkeit. — Wollte man die Wette ernst nehmen, wie durchweg geschieht, so könnte Faust streng genommen überhaupt nicht verlieren. Er brauchte ja, auch wenn er etwa wirklich in Sinnengenuß und Trägheit Befriedigung gefunden hätte, sich nur davor zu hüten, die gefährlichen Worte auszusprechen, denn Mephisto hält ja am Schluß auf den Wortlaut. — Diese spricht er auch nicht aus, als er mit Helena in Arkadien höchstes Sinnenglück genießt. Man hat daher mit Unrecht gesagt, deswegen sei er hier eigentlich schon dem Teufel verfallen, da er doch zu wirklicher Zufriedenheit gelangt sei. Aber vor allem: Helena **bedeutet** doch nicht Ruhe und Zufriedenheit, sondern rastlose Tätigkeit im Dienste der Poesie.

Bezeichnend ist übrigens, daß diejenigen, die eine Verschiedenheit des Wesens des Mephisto und damit des Grades seiner Schlechtigkeit in den alten und den neuen Teilen der Dichtung festzustellen suchen, zu entgegengesetzten Urteilen gelangen; z. B. halten ihn V. Hehn (Gedanken über Goethe S. 169 f.) und J. Richter (Neue Jahrb. f. d. kl. Altertum 1918 H. 4/5 S. 208) im Urfaust für weniger schlecht, M. Morris dagegen (Goethejahrb. XXII S. 157 u. 159) gerade dort für schlimmer, ebenso Niejahr (Euphorion IV S. 496) und Minor (Goethes Faust, erster Teil, S. 267). In Wirklichkeit existiert die Frage gar nicht, es ist immer ein und derselbe Mephisto. — Goethe hat im Grunde den „nordischen" (mittelalterlichen) Teufel ger-

manisiert, denn die alten Germanen kannten keinen eigentlichen Teufel.

Mephistopheles, seinem Äußeren nach ein Volksteufel der Sage, kann, schon weil er im übrigen, seinem wahren Wesen entsprechend, menschlich beschränkt sein muß, sodann aber auch, weil es zunächst so der Sage entspricht, nicht der eine unumschränkte Herrscher im Reiche des Bösen sein; er ist äußerlich ein untergeordneter Teufel, *einer* von den Geistern, die verneinen, und nennt sich selbst mit Recht „keinen von den Großen“, einen *Teil* von jener Kraft usw. Aber das ist romantisches Kostüm. Das Menschliche ist das Primäre, und hier müssen wir erwarten, beim Dichter, der von innen heraus dichtete, Wahrheit und Treue zu finden. Von hier hat demnach die Erklärung auszugehen, nicht vom Romantischen, wie jetzt durchweg geschieht. Das romantische Kostüm ist das Sekundäre, und hier lag dem Dichter zwar an Anschaulichkeit, aber im Hinblick auf die Verhältnisse der Geister keineswegs an strenger Folgerichtigkeit. Die „nordischen Fratzen“, wie Goethe die Teufelsgeschichten zeitweilig nennt, sind überhaupt keine so scharf umrissenen Gestalten, und Mephisto ist kein eigentlicher Teufel mehr. So kommt auf seine Stellung im Geisterreich nicht viel an; was macht es, ob er *der* Teufel oder *ein* Teufel ist oder auch manchmal Satan heißt. Das geht *schon im Urfaust* durcheinander. Wohl bestand für dieses Schwanken bei dem Dichter ein tieferer Grund: er lag in seinem Verhältnis zu dem überlieferten Stoff, wie später auszuführen ist. Im einzelnen entscheidet da die jedesmalige poetische Forderung, die Absicht auf eine bestimmte Wirkung, mag sie nun auf den Eindruck des äußeren Sagengeschehens oder auf eine klarere Versinnbildlichung des Innerlich-menschlichen gehen — im Sinne dessen, was Goethe selbst über solche poetischen Lizenzen bei Shakespeare in Anknüpfung an die Rubenssche Landschaft mit den doppelten Schatten (zu Eckermann, 18. April 1828) ausführt.

Daß die Romantik nur Kleid ist und daß etwa eine Illusion bis zur naiven Gläubigkeit gar nicht beabsichtigt ist, zeigen ferner zur Genüge die Anspielungen und Satiren auf Zeitverhältnisse des Dichters.

Mephisto muß also nach ganz anderen Gesichtspunkten beurteilt werden wie jede andere Dramengestalt. Ein Dämon nach Namen, Überlieferung und äußerem Eindruck, hat er im Kern doch nichts Dämonisches, wie Goethe selbst bestätigt (zu Eckermann, 2. März 1831): dazu sei er ein viel zu negatives Wesen. Dämonisch ist vielmehr Faust, bei Mephisto ist es nur die Maske. Diese märchenmäßigen Wirkungen und Kundgebungen verbinden sich mit dem rein menschlichen Kern seines Wesens in wundersamer Durchdringung; aber so sehr er in Wahrheit sprudelndes Leben ist, so wenig ist er für sich allein lebensfähig. Denn dieses Wesentliche in all seinem Reden und Tun verflicht sich nun wieder mit Fausts Denken und Wirken zu einer sinnvollen Einheit. Nur zusammen gibt ihr Handeln einen Sinn. Aus diesem Grunde ist es eigentlich ein Unding, seinen Charakter in der Reihe der irdischen Personen kennzeichnen zu wollen, nicht etwa wegen unbeholfener Verquickung verschiedener Pläne. Mephistos Handeln für sich allein kann gar nicht sinnvoll und folgerichtig sein. Daher die Widersprüche, die die Erklärer erwähnen, und manches andere, was sonst bei ihm unerklärlich bleibt, wie die edlen Worte der Phorkyas (Mephisto), ferner wenn Mephisto die Absicht hat, Faust in ein niedriges Genußleben zu verstricken, und ihn zu diesem Zweck in einen Kreis roher Studenten bringt, dann aber nichts Eiligeres zu tun hat, als die Kerle vor Faust recht lächerlich zu machen, so daß dieser allen Geschmack an ihnen verlieren muß. Dabei müßte er doch, nach dem, was er im Pakt kundgibt, alles tun, damit Faust in solcher Sphäre Behagen empfindet; so sagt er ja auch beim Eintritt zu ihm: „Ich muß dich nun vor allen Dingen In lustige Gesellschaft bringen, Damit du siehst, wie leicht sich's leben läßt“ usw. Aber es ist ja F a u s t, dem sein bis-

heriges Leben und dann überhaupt alles ernste Streben Ekel und Hohn erregte, der dann in oberflächlichem Genuß Betäubung und Befriedigung zu finden vermeinte, nun aber auch hier gleich auf der ersten Station zu witzeln und zu verspotten findet. So folgt dem Auf gleich das Ab, und also muß Mephisto, der eben erst zuredete, bald verspotten. Ähnlich in der Hexenküche; wäre er ein ernstlicher Teufel, so müßte er doch die Zauberformeln der Hexe für ernst nehmen. Wer soll denn sonst an sie glauben, wenn es nicht mal der Teufel tut! Aber obgleich er seinen Herrn anfangs als zu etwas Ernsthaftem hinführt und all die Wunder der Meerkatzen, Flammen usw. die Ernsthaftigkeit des Hexenwesens handgreiflich zu machen scheinen, spottet er dann über die Formeln der Hexe als Hokuspokus und Narretei. Sinn (vorläufig): Faust, sich zur Anwendung eines Mittels zur Erneuerung der Jugendkraft mit Widerstreben beredend, und Faust, die abergläubischen Anstalten dabei bespöttelnd. Vor einem nachrechnenden, Einkleidung und Gehalt gleichbewertenden Verstande kann das Ganze niemals aufgehen, und soll es nicht. — Wie kommt gerade Mephisto dazu, als Faust eben sich mit Gretchen im Gartenhaus zusammengefunden hat, gleich zum Aufbruch zu mahnen: „Es ist wohl Zeit zu scheiden?“ Aus welcher Teufelspsychologie heraus hätte der Dichter das gedichtet? Das wäre doch rein willkürlich oder läppisch; wie man ja in der Tat mit der Szene nichts anzufangen weiß. Mephisto müßte doch als Teufel Faust und Gretchen zugleich auf schnellste Weise ins Verderben zu bringen suchen. Wie kann er zum Maßhalten mahnen? Eine Verlegenheitsauskunft ist es, wenn man sagt, er sinke zum bloßen Helfershelfer herab (Witkowski). In der folgenden Szene „Wald und Höhle“ treibt er ja Faust auch wieder zum maßlosen Genuß hin. Dagegen am Anfang, als Faust die Gelegenheit nicht abwarten kann, Gretchen zu besitzen, höhnt er: „Du sprichst ja wie Hans Liederlich!“ und: „Ihr sprecht schon fast wie ein Franzos“,

und läuft Gefahr, dadurch den Faust zur Selbstbesinnung zu bringen. Man wird sagen, der Teufel kann das Höhnen nicht lassen. Sehr gut! Aber das ist „naives Sagenmotiv". Für den „realen", schlau verführenden Teufel, als der er immer ausgegeben wird, paßt es nicht recht[1]. Ähnlich liegt es bei dem bereits erwähnten ersten Gespräch nach der Beschwörung, wo Meyer und Witkowski die Darlegungen des Teufels keineswegs wahrscheinlich, Boyesen freilich sie ganz besonders raffiniert findet.

So heißt es überhaupt vom Leser Aberglauben verlangen und das Sagengewand für die Hauptsache ansehen, wenn man, wie allgemein geschieht, in der tieferen Erklärung dem Mephisto als realem Teufel Absichten und Berechnungen zuschreibt, nach denen er listig und für seine Person zur Besiegung des Faust handelt. Das ist nur ganz im allgemeinen das romantische Bild, damit erfaßt man nicht den ernsten, realen Gehalt, der durch dasselbe zum Ausdruck kommen soll.

Dahin gehören Erklärungen wie: „Mephistos Rechnung ist auf eine tausendjährige Erfahrung, auf die genaueste Kenntnis der menschlichen Schwächen gegründet, und deshalb kann er es wagen, dem Herrn die Wette anzubieten, daß dieser seinen Knecht Faust noch verlieren werde. Es muß den Teufel ganz besonders reizen, eine solche ungewöhnlich hochstrebende Menschennatur zu besiegen" usw. (Witkowski). Ja, wer will sagen, was einen Teufel reizen muß? Ein Ernstnehmen sagen- oder legendenhafter Einzelheiten (vgl. Mephistos Worte zu Faust: „O glaube mir, der manche tausend Jahre An dieser harten Speise kaut" usw.). Oder: „Listig weiß sich Mephisto, um seine Begier noch höher zu reizen, ihm zu entziehen" (Witkowski). „Von den Jahren erhofft der erfahrene Menschenkenner (Mephisto) die Beruhigung Fausts." „Diese Wirkung des Zaubertranks geht dem

[1] Witkowski, Teufelspsychologie treibend, findet, daß Mephisto sonst in der Liebeshandlung nur als Helfer und heimlich anreizend wirkt. In der Szene Wald und Höhle dagegen sei sein treibender Einfluß betont. Daher und aus anderen (gleichfalls unzutreffenden) Gründen will er die Szene einfach fortlassen.

Teufel wider die Rechnung.“ „Endlich hat er (Mephisto) seinen alten Genossen verstehen gelernt“ (Meyer). „Mephisto paßt unverkennbar seine Taktik mit großer Schlauheit dem Zustande Fausts an, stellt sich selbst als im Grunde harmlos“ usw. (Boyesen). „Gerade dadurch treibt Mephisto seinen Adepten, den geflissentlich (durch Schilderung der Schwierigkeit, zu den Müttern zu gelangen) vom rechten Wege abzuschrecken und durch Mutlosigkeit zu lähmen ja sein Hauptzweck ist, zuerst zum erregtesten Aufmerken“ (Baumgart). „Mephisto will Faust durch Ausflüchte und durch Hinausschieben nur noch mehr reizen“ (Minor). „Man kann es Mephisto nachfühlen, daß er [Szene Spaziergang] schier platzen möchte vor Wut in dem Gefühl seiner gänzlich zwecklosen Arbeit“ (Weidel). „Offenbar glaubt Mephisto an die (zum mindesten durch uralten Glauben gesicherte) Wirkung der mit Blut unterzeichneten Urkunden“ (Petsch). „Sollte Mephisto wirklich in dieser Situation ein Interesse daran haben, das Feuer nach Gretchen anzufachen?“ (Burdach). „Jetzt hat der Teufel ein Interesse daran, Faust von Gretchen fernzuhalten“ (Rickert).

Wenn übrigens Mephisto nur poetisches Sinnbild für Menschliches ist, so ist es natürlich auch nicht zutreffend, zu sagen, daß nach dem Prologe (der Herr — Mephisto) das Faustgedicht auf dualistischer Weltanschauung beruhe. Das Negative im Menschen muß jeder anerkennen, der Herakliteer und Spinozist so gut wie der Platoniker, auch der Haeckelianer. (Eine Art dualistischer Ansicht, zu der sich Goethe nach pantheistischen Anfängen hinentwickelt hat, kommt vielmehr durch die Mütter und Homunkulus zum Ausdruck.)

Das bedeutende menschliche Leben, das Goethe uns schildern will, entwickelt sich in natürlicher Weise und wird in Wahrheit gar nicht durch angebliche übernatürliche, zielbewußte Eingriffe und Pläne eines Erdgeistes oder eines Teufels geschoben und gelenkt. Jene Dinge symbolisieren selbst nichts als Natürliches und stellen selbst nur einen Teil der natürlichen Entwicklung vor. Sie sind, summarisch gesprochen, Gedanken, können also nicht selbst wieder Gedanken haben. Und der Dichter treibt, wo es auf die Weiterentwicklung von Fausts Schicksal ankommt, keine

ernsthafte Teufelspsychologie und Geisterkunde, und von allen solchen Geistererwägungen steht in der Dichtung so gut wie nichts, sie werden immer nur von den Erklärern hinzugetan. Wer uns die Hintergedanken eines Teufels klarmachen will, müßte uns auch erklären, warum es ein Gesetz der Teufel und Gespenster ist: wo sie hereingeschlüpft, da müssen sie hinaus, oder warum der Teufel selbst den Hexentrank nicht machen oder die Bande des Rächers nicht lösen kann. Das sind doch alles sagenhafte Elemente, wie Teufel und Geister selber, ebenso wenn Mephisto seine Ansichten mit seinem übermenschlichen Wissen als Teufel und seiner vieltausendjährigen Erfahrung an den Menschen begründet. Da die ganze Person des Teufels Fausts bittere Erfahrung und die nüchtern-praktische Stimmung symbolisiert, die aus ihr entsprungen ist, so ist dem Dichter dies Motiv vom vielen Wissen und dem Alter des Teufels zu solcher Symbolik besonders willkommen: hierauf läßt er nun sagengemäß die Gescheitheit, die dieser im Drama an den Tag legt, beruhen. So sagt Mephisto: „Allwissend bin ich nicht, doch viel ist mir bewußt", „O glaube mir, der manche tausend Jahre An dieser harten Speise kaut" usw. „Ich kenn' es wohl, so klingt das ganze Buch; Ich habe manche Zeit damit verloren" usw. „Bedenkt, der Teufel, der ist alt. So werdet alt, ihn zu verstehen!"

Solche Erläuterungen aber wie die angeführten machen es, daß der Leser sich nur noch weniger mit seinem gesunden Menschenverstand im Faust zu Hause fühlt. — Mephisto müßte doch auch im Verlauf seines Beisammenseins mit Faust in Selbstgesprächen oder beiseite gemachten Bemerkungen seine Stimmung über einen gelungenen oder fehlgeschlagenen Plan, über steigende oder fallende Aussichten kundgeben. Aber davon findet sich fast nichts.

Nur einmal, nach abgeschlossenem Vertrag, äußert er sich in einem kurzen Monolog intrigantenmäßig. Aber er drückt sich hier auch nur ganz allgemein aus, und vor allem: das, was er sagt, scheint zu seinem Plan gar nicht zu passen. Abri-

gens zeigt auch Faust fast gar keine Angst vor dem Ende. Er müßte doch gelegentlich seine Aussichten bezüglich des Paktes überdenken. Aber er scheint sich um diesen weiterhin gar nicht zu kümmern — im Gegensatz zu Marlowe und zum Volksbuch. Das ergibt sich eben aus Goethes Vertiefung der Sage[1].

Mit Nachrechnen der Psyche dieses Teufels kommt man wirklich nirgends aus. Und wie merkwürdig sein Benehmen am Schluß, als Faust im Augenblick vor seinem Tode doch noch die verhängnisvolle Äußerung tut, die ihn, wie es scheint, dem Mephisto anheimgeben muß und worauf dieser wirklich nicht mehr rechnen konnte — kurz zuvor hat Faust noch gesagt: „unbefriedigt jeden Augenblick": statt freudiger Überraschung und triumphierenden Jubels über den doch noch gewonnenen Sieg, statt höhnischen Prahlens zum Herrn spricht er fast mitfühlende, feierliche Worte über die Eitelkeit alles menschlichen Strebens. Er ist eben doch etwas anderes als ein gewöhnlicher Intrigant.

Die Person des Mephisto ist also, von außen gesehen, eine wahrhafte Sphinx, halb menschlich, halb phantastischwunderhaft gestaltet; dazu das scheinbar so rätselhaft wechselnde Gesicht der menschlichen Hälfte. Aber daß sie so wurde, lag in der Natur der Sache. In der Unwahrheit liegt ihre Wahrheit — anders konnte sie nicht werden, auch wenn ihr Schöpfer nicht sein Lebelang am Faust gearbeitet, sondern die ganze Dichtung in einem Zuge hingeschrieben hätte.

---

[1] Aus der unpsychologischen Mephistoauffassung allein erklärt sich auch, daß Baumgart ihn bei Fausts Fahrt zu den Müttern für widerwillig, Minor dagegen für ehrlich hilfsbereit ansieht, ferner, daß manche da Lügen des Meph. annehmen, wo andere ihm glauben. Z. B. lügt er nach Roethe, daß die Gestalten am Rabenstein Hexen seien, in Wahrheit seien es Engel, die die Seele des für den Himmel bestimmten Gretchen empfangen wollten, nach Weidel, daß das Pentagramm ihn hindere. Sicheren Boden gibt nur unsere Erklärung: der Teufel lügt, wenn der Mensch sich selbst belügt.

b) Die Geister im „Faust“.

Wenn aber die erste aller übernatürlichen Gestalten symbolische Bedeutung hat, dann erst recht alle anderen Geister. Und umgekehrt wäre es nicht folgerichtig, die einen lediglich für Allegorien zu halten, den Mephisto dagegen für eine Realexistenz wie einen Menschen. Hier heißt es entweder—oder, und alle Halbheit beruht auf Willkür. Wer den Mephisto mit seiner vieltausendjährigen Erfahrung als Realexistenz ansieht, muß auch seine drei gewaltigen Gesellen Raufebold, Habebald, Haltefest für real halten, ebenso die vier grauen Weiber Mangel, Schuld, Sorge und Not. Aber diese Gestalten tragen, wie doch auch Mephisto selbst, das Symbolische auf der Stirn geschrieben. Den bösen Geist im Dom (Gretchens schwere Gedanken) oder die nächtlich schweifenden Elfen im Anfang des 2. Teils (die heilenden Kräfte der Zeit und Natur) gibt es genau so gut und so wenig wie Teufel. Allen diesen Wesen hat des Dichters Kunst den sagenmäßigen Schein von Fleisch und Blut verliehen, von handelnden, selbständigen Personen, in erster Linie dem Mephisto, der so leibhaft wirkt, daß man ihn für eine tatsächlich existierende, auf wirklichen Füßen stehende Geisterperson, nicht mehr, sofern er ein Geist ist, für ein poetisches Spiel angesehen hat und das Gedicht nun immer fast ganz im Hinblick auf dieses bunte, fesselnde Äußere erklärt. Denn freilich handelt es sich bei Goethe nicht um blasse, schematische Allegorien — diese sind (sagt Hebbel) ein Erzeugnis des Verstandes, nicht der Phantasie —, sondern um sagenmäßige, blut- und phantasievolle Symbolik. Die Geisterwelt verschmilzt mit der irdischen zu einem anschaulichen, bunt bewegten, romantischen Ganzen, und hinter dieser sinnlichen Buntheit, und durch sie gerade zu wirkungsvollstem Ausdruck gebracht, birgt sich nun der tiefere Gehalt: bedeutsames, reales, natürliches Erleben. Vor allem wird die innere Zwiespältigkeit, mit der der Held die Perioden seines

Lebens durchschreitet, anschaulich sichtbar durch die konkrete Zweiheit Faust-Mephisto. Und von allem, was ihm hier begegnet, wird nun wieder ein großer Teil, und natürlich vor allem geistiges Erleben, durch andere Geister versinnbildlicht und durch das Erleben mit ihnen, vornehmlich im zweiten Teil, wo der zweite und dritte Akt, teilweise auch der erste, mit ihren vielen Phantasiegestalten verschiedene Stufen und Richtungen seines geistigen Lebens darstellen.

Daß es wirklich so ist, bezeugt ein Goethewort klipp und klar. Da man bei Euphorion, dem Sohn des Menschen Faust und des Geisterweibes Helena, zweifelhaft sein könnte, ob er menschlicher oder gespenstischer Natur ist, so erklärt der Dichter vor Eckermann: „Der Euphorion ist kein menschliches, sondern nur ein allegorisches Wesen. Es ist in ihm die Poesie personifiziert, die an keine Zeit, an keinen Ort und an keine Person gebunden ist. Derselbige Geist, dem es später beliebt, Euphorion zu sein, erscheint jetzt als Knabe Lenker, und er ist darin den Gespenstern ähnlich, die überall gegenwärtig sein und zu jeder Stunde hervortreten können." Also einerseits ist Euphorion ein Geist, nämlich vom naiven Sagenstandpunkt; andrerseits aber eine Allegorie, er bedeutet demnach noch etwas Tieferes. Wenn Goethe nun Menschen und allegorische Wesen sich so gegenüberstellt, so hat eben jeder Geist allegorische (symbolische) Bedeutung. Wer beim Teufel stehen bleibt, verzichtet auf das Verständnis.

Was Goethe über die Helena zu Eckermann sagt (25. Januar 1827), das gilt in Wirklichkeit für das ganze Drama: „Es ist alles sinnlich und wird, auf dem Theater gedacht, jedem gut in die Augen fallen. Und mehr habe ich nicht gewollt. Wenn es nur so ist, daß die Menge der Zuschauer Freude an der Erscheinung hat; dem Eingeweihten wird zugleich der höhere Sinn nicht entgehen, wie es ja auch bei der Zauberflöte und anderen Dingen der Fall ist." Und in demselben Sinne

schreibt er an Schiller über seinen Faust (27. Juni 1797): „Ich werde sorgen, daß die Teile anmutig und unterhaltend sind und etwas denken lassen.“ Ebenso bezeichnet er den zweiten Teil (an Boisserée, 24. Oktober 1831) als „ernst gemeinte Scherze“. So sagt auch Mephisto beim Auftreten der drei Gewaltigen (II, 4. Akt): „Da kommen meine Bursche ja ... Es liebt sich jetzt ein jedes Kind Den Harnisch und den Ritterkragen; Und, allegorisch wie die Lumpe sind, Sie werden nur um desto mehr behagen“ (d. h. die jetzt beliebten Ritter kommen hier auch vor, doch als Geister, und also als Sinnbilder, aber deswegen offenbaren sie das Rittermäßige reiner und deutlicher als die Natur, werden also um desto mehr behagen). Mephisto selbst ist aber nichts anderes. Wenn er in der Schülerszene in Fausts langem Kleide auftritt und von dem Schüler wirklich für Faust selbst gehalten wird, so liegt darin schon ein Hinweis auf den inneren Gehalt der Szene: Faust der Ernste, nunmehr frivol geworden. Und entsprechend in der Szene des Bakkalaureus. Ebenso wird, wer Goethes Inhaltsangabe des ersten Akts des 2. Teils für „Dichtung und Wahrheit“ liest, die Bedeutung Mephistos als Fausts anderes Ich klar erkennen, z. B. wenn es heißt: „Das Gespräch (zwischen Kaiser und Faust) verwirrt sich, stockt, und Faust, verlegen, sieht sich nach Mephisto um, welcher sogleich hinter ihn tritt und in seinem Namen antwortet.“ Auch hier nimmt dieser nachher Fausts Gestalt an und wird für ihn gehalten. Und dann heißt es: „Man ahndet etwas von dem Doppeltsein, niemand ist wohl bei der Sache zumute. In Falks Inhaltsangabe liest man: Dies (d. h. Fausts Verlegenheit vor dem Kaiser) wird Mephisto noch zur rechten Zeit gewahr und kommt dem armen Faust versprochenermaßen zu Hilfe. Er nimmt zu dem Ende dessen Gestalt an und steht leibhaftig wie Faust vor dem Kaiser da. Nun setzt er das Gespräch genau da fort, wo Faust geendigt hatte, nur mit

einem ganz anderen und weit glänzenderen Erfolge. Er räsonniert nämlich, schwadroniert usw. (Faust hatte von den erhabensten Gegenständen gesprochen, was den Kaiser langweilte. Man lese die ganze Inhaltsangabe Falks.) — Wenn in Auerbachs Keller Faust gänzlich untätig ist und nur an einer einzigen Stelle den Mund auftut („Ich hätte Lust, nun abzufahren"), so liegt das nicht an Goethes mangelnder Fähigkeit, zahlreiche Personen kunst- und naturgemäß an einer Szene zu beteiligen, wie Meyer meint, sondern es hat seine Begründung in der inneren Einheit Faust-Mephistopheles. Da der Held sich hier mit Foppereien und Bosheiten abgibt, so ist dies lediglich Mephistos Bereich, und gerade das Schweigen seines besseren Ich, des Faust, hat für den eindringenden Leser eine sprechende Bedeutung. — So findet auch im Drama das Hinzutreten des Mephisto zu Faust oft genug nur von innen seine tiefere und eigentliche Motivierung, zum Beispiel in der Szene in Gretchens Zimmer, nach dem Monolog Wald und Höhle, in der Katechisationsszene; das heißt: über Faust kommen wieder gewöhnliche oder nüchterne Gedanken. —

Auf die Identität des Mephisto mit Faust weist auch Schiller in seinem berühmten Brief vom 23. Juni 1797 hin. Die Stelle wird oft genug zitiert, ohne daß scharf beachtet wird, was eigentlich darin steht. Es heißt da: „Soviel bemerke ich hier nur, daß der Faust, das Stück nämlich, bei aller seiner dichterischen Individualität [d. i. Faust und Mephisto als individuelle Sagen- und Wundergestalten] die Forderung an eine symbolische Bedeutsamkeit nicht ganz von sich weisen kann, wie auch wahrscheinlich Ihre eigene Idee ist. Die Duplizität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben [sc. des Schöpfers], das Göttliche und Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus den Augen." Also Faust-Mephisto ein Symbol der Duplizität der Menschennatur, der Vereinigung des Göttlichen und Physischen

in jedem einzelnen Menschen[1]. Und in seiner Antwort (vom 24. Juni) erklärt Goethe sich einverstanden: „Wir werden wohl in der Ansicht dieses Werkes nicht variieren." Darauf antwortet wieder Schiller am 26. Juni 1797 und sagt außerordentlich präzise und zutreffend: „Eine Schwierigkeit finde ich auch darin, daß der Teufel durch seinen Charakter, der realistisch ist, seine Existenz, die idealistisch ist, aufhebt." Die idealistische, d. h. phantastische Gestalt des Sagenteufels mußte der Dichter mit den Zügen realer Menschlichkeit ausstatten, und diese Einsicht muß demnach der Ausgangspunkt für die tiefere Erklärung werden. Bedeutsam ist es übrigens auch, wenn Goethe bei einer bildlichen Darstellung Fausts mit Mephisto von Delacroix darauf hinweist, wie ähnlich Faust da dem Mephisto ist (Stunden mit Goethe, Heft „Jena").

Im übrigen bedient sich Goethe bei seinen Äußerungen über Faust sowie in seinen Inhaltsangaben der Sprache der Sage, getreu seinem Wort zu dem Historiker Luden (19. Aug. 1806): „Der Dichter soll nicht sein eigener Erklärer sein und seine Dichtung in alltägliche Prosa fein zerlegen; damit würde er aufhören, Dichter zu sein. Der Dichter stellt seine Schöpfung in die Welt hinaus; es ist die Sache des Lesers, des Ästhetikers, des Kritikers, zu untersuchen, was er mit seiner Schöpfung gewollt hat." — Und so hat denn Eckermann zu klagen (10. Jan. 1830): „Er aber, in seiner gewöhnlichen Art, hüllte sich in Geheimnisse."

Ein Menschenleben, einen „Roman", wollte der Dichter geben, für die Teilnahme der jugendlichen, verstehenden Leser, wie die Lustige Person es im Vorspiel ausspricht. Da ist keine Rede von Geistern; sie sind nur das starke

[1] Auch Rickert, Die Einheit des Faustischen Charakters, Logos Bd. XIV Heft 1 S. 12, faßt die Stelle unrichtig auf. Nach ihm ist mit Duplizität die Besonderheit von Fausts Charakter gemeint: die Sehnsucht nach dem Unendlichen und zugleich der Trieb zum Irdischen (vgl. Prolog: Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne Und von der Erde jede höchste Lust). R. läßt Mephisto außer acht. Schiller sagt ausdrücklich: „Faust, das Stück nämlich."

Mittel, um jenen Roman effektvoll zur Anschauung zu bringen, wie es der Direktor in seiner Schlußrede verlangt („wir wollen stark Getränke schlürfen"); und daß es sein eigenes Leben war, sagt der Dichter in der Zueignung: „Es wiederholt die Klage Des Lebens labyrinthisch irren Lauf." Es gilt herauszuhören, was die Geister meinen. Das Auge muß ganz geistergläubig sein, aber der Verstand ganz ungläubig. Wer so beim Lesen empfindet, was an Lebenswirklichkeiten hinter der Sagenhandlung steckt, wem sich jeweils aus all dem Spuk das Leben abklärt, der hat einen ganz eigenartigen Genuß und erst den rechten Eindruck und wird auch nicht mehr über Unverständlichkeit des Dramas klagen. Ebenso hat es den höchsten Reiz, auf dem Theater Faust und Mephisto im Geiste zusammenzuschauen, wenn intelligente Schauspieler die Rollen sachgemäß verkörpern. Mephisto muß hier nicht immer wild auf Faust losreden, sondern mehr in sich hineinsprechen, wie Faust selbst. Auch alle Bilder zu Goethes Faust wären wesentlich hiernach zu beurteilen. Sie werden dem Dichter nur gerecht, wenn die äußere Handlung plastisch, zugleich aber auch die Symbolik deutlich hervortritt. Es sei besonders hingewiesen auf die Zeichnungen von A. Schmitz (Brend'amour) in Goethes Werken, Bd. 5 und 6, Berlin, G. Grote 1868 (1872). — Wer sich mit der Geisterhandlung allein begnügt, gehört zum Publikum des Direktors im Vorspiel, das nur nach Sensation verlangt, vor allem staunen möchte. „Man kommt zu schaun, man will am liebsten sehn." Sehen und staunen soll man auch; aber nur, wer zu deuten weiß, versteht Dichter und Lustige Person. — Demnach sollte man auch aufhören, den Faust ein Mysterium zu nennen. In diesem werden ebenfalls wunderbare, dem Verstande unzugängliche Begebenheiten dargestellt, aber sie erheben den Anspruch, wörtlich genommen und wirklich geglaubt zu werden (mag auch der Philosoph sich das Wesentliche symbolisch deuten). Das Gegenteil im Faust.

c) Die Einheit der Handlung.

Und nun fällt auch der immerfort erhobene Vorwurf fort, daß die Einheit der Handlung nicht genügend gewahrt sei. Es wäre doch auch merkwürdig, wenn der Dichter bei diesem seinem Hauptwerk eine solche vitale Forderung nicht hinreichend beachtet hätte, und zwar im früheren Stadium der Arbeit ebensowenig wie im späteren. Denn allerdings wird schon durch die frühen Szenen Schüler und Auerbachs Keller die Fausthandlung gar nicht gefördert, wenn man nicht in Mephisto den Faust selber sieht. Wer anders liest, muß sich notwendig aufgehalten und abgelenkt fühlen, denn ihm liegt doch Fausts Schicksal am Herzen[1]. Ebenso ist es mit den Partien des zweiten Teils, wo Faust nicht da ist und Mephisto oder Homunkulus die Führung hat. In Wirklichkeit handelt es sich überall um Faust selbst, und die Einheit der Handlung ist in Wahrheit so gut wie vollständig.

Also entfallen Vorwürfe wie der Erich Schmidts (Urfaust S. XLIV): „Schade nur, daß er (Faust) jetzt in zwei langen Szenen nacheinander, in Keller und Hexenküche, eine Statistenrolle spielt." Oder der Konrat Zieglers (Gedanken über Faust II): „Faust ist in Wahrheit (am Kaiserhof) nicht mehr als eine Puppe in der Hand des wahren Regisseurs und Einbläsers Mephistopheles. Faust als Persönlichkeit ist viele Hunderte von Versen hindurch wie ausgelöscht." „Aktiv ist allein der Teufel bei der Gewinnung der Helena, aber Faust, der ewig unersättliche Liebesheld, ist plötzlich nicht mehr als ein glänzender Statist." Bei Vischer im Faust (Parodie), III. Teil, heißt es schon in demselben Sinne: „In Wahrheit ist's Mephistos Zaubermacht, Die mir den Sieg zustande hat gebracht." Dasselbe bei E. Engel, Goethe S. 540. Was verlangt man denn eigentlich? Sollte Faust seine Tatkraft ohne Zauber be-

---

[1] Es ist doch eine Verlegenheitsauskunft, wenn es heißt, die Schülerszene zeige uns (im Schüler) einen jugendlichen, angehenden Faust und bringe also noch einen wichtigen Nachtrag zur Exposition (Witkowski S. 106, Traumann I S. 79). Damit ist wenigstens die Stellung der Szene im Rahmen der Handlung noch nicht gerechtfertigt.

währen? Aber wozu hat er denn den Teufel? Oder sollte er wie im Volksbuch den Zauber selbst üben? Aber auch dort verhilft ihm doch Mephisto jedesmal heimlich zum Erfolg. Im Grunde also dasselbe, nur bei Goethe, durch Hinzunahme des Mephisto, alles mit Gehalt erfüllt.

d) Symbolische Bedeutung des Ganzen.

Die psychologisch-symbolische Vertiefung ist das Wesentliche der Goetheschen Behandlung des Faustoffes, trotz aller verfehlten Deutungsversuche von früher und entgegen der heutigen Ablehnung alles symbolischen Erklärens. Und zwar ist nach dem Gesamten das ganze Stück symbolisch gemeint.

Denn ist es dem Dichter mit den Geistern nicht ernst, so ist natürlich auch der Zauberer nicht realistisch verstanden, der immerfort mit ihnen umgeht; und so ist es ihm auch nicht um eine realistische Schilderung eines Zaubererbetriebes zu tun. Faust der Zauberer mit Mephisto ist nur ein poetischer Ausdruck für Faust den modernen Menschen; die ganze Handlung ist nicht real gemeint, hat nur poetische Realität. Goethe denkt nicht daran, uns von der Gegenwart völlig loszureißen und durch genaue Schilderung vergangener Kulturzustände zu möglichstem Vergessen unseres modernen Ich und zur gänzlichen Versunkenheit in eine rückständige Vergangenheit zu führen, auch im Urfaust nicht. Sondern was er real meint, ist das rein menschliche Erleben, das sich hinter jenen Sinnbildern verbirgt oder vielmehr durch sie offenbart.

Von jenem Irrtum ging Scherer aus, als er seine Theorie von der verschiedenen zeitlichen Entstehung der einzelnen Stücke der Urszenen aufstellte. Roethe (Sitzungsber. der Preuß. Ak. der Wiss. 1920 S. 642 ff.) sucht auch nach der Auffindung des Urfaust die Entstehung desselben aus „Fetzen“ wahrscheinlich zu machen. Uns genügt es, daß ein Goethe dieses Produkt aus Fetzen als ein zusammenhängendes Ganzes empfand. — Übrigens ist der Urfaust, vorurteilslos betrachtet, im Prinzip von dem Späteren keineswegs verschieden. Die ihm zugeschriebenen

Besonderheiten des Plans beruhen auf Phantasie. Was später wurde, wuchs aus ihm ohne Sprung oder Planänderung heraus (s. unten).

Diese Auffassung muß natürlich durch eine ungezwungene, unmittelbar einleuchtende Auslegung der Dichtung selbst ihre Bestätigung finden, und sie muß, wenn die ganze Handlung sinnbildlich ist, folgerichtig durch das ganze Stück gehen. Grundsatzlos ist es, wie es jetzt geschieht, vom Teufel und zugleich vom Pantheismus oder (im Monolog Wald und Höhle) vom Naturstudium Fausts zu reden, also Mephisto wörtlich und den Erdgeist und die Flurgeister bildlich zu fassen; (so Traumann II S. 113). Dann wieder nimmt man die ganze Hexenküche sinnbildlich (also auch Mephisto), lediglich weil sie zu gemein sei (A. Köster in einem Vortrag in Oldenburg). Das ist Subjektivismus, Willkür, da fehlt ein Prinzip der Erklärung. Und wo bleibt die Freude am Faust, wenn man nie recht weiß, ob der Dichter auch wirklich meint, was er sagt? Ebenso mit anderen Partien, besonders im zweiten Teil. Da erklärt A. Freybe (Faust, das Abbild des deutsch. Geistes in s. Art und Entartung) die Himmelfahrt für eine Parodie, für ironisch gemeint, weil Fausts Sünden zu schwer seien. In Wirklichkeit ist in dieser Hinsicht zwischen den einzelnen Szenen gar kein Unterschied, insbesondere auch nicht zwischen erstem und zweitem Teil, ebensowenig wie zwischen Urfaust, Fragment und vollendeter Dichtung. Gewiß besteht ein allgemeiner Unterschied der Behandlung zwischen erstem und zweitem Teil, Goethe selbst hat ihn angedeutet. Der Maler habe jetzt, sagt er zu Boisserée (3. Aug. 1815) eine andere Hand, einen anderen Pinsel. Und zu Riemer sagt er mit Beziehung auf sich selbst: „Tizian, der große Kolorist, malte im hohen Alter diejenigen Stoffe, die er früher so konkret nachzuahmen gewußt hatte, auch nur in abstracto, zum Beispiel den Sammet nur als Idee davon." So schildert er im ersten Teil Fausts Erleben durchweg in concreto und malt die Innenwelt der Personen bis in

die Einzelheiten. Aber die Erlebenskomplexe, um die es sich im zweiten Teil handelt, das Sichverlieren des Schuldgefühls, die Beschäftigung mit der Antike am Hof, das Studium der Griechenwelt und der Naturwissenschaften usw. gibt er in großer Stilisierung, in poetischer Zusammenfassung, nicht in dieser ins einzelne gehenden Art (obwohl auch diese durchaus nicht fehlt), und bringt durch mannigfaltige Wundervorgänge, wie sie das Zauberstück verlangt, Idee und Gefühlsgehalt dieser Gegenstände im Ganzen zum Bewußtsein. Nur so war es möglich, die reiche Fülle eines faustischen, lange Zeit ganz im Geistigen verweilenden Lebens zu bewältigen, eine Schwierigkeit, die Schiller in seinem Brief an Goethe vom 26. Juni 1797 besonders betont. „Welches Stück Sie auch", schreibt er, „aus dieser Masse [des faustischen Lebens] erwählen, so scheint es mir immer durch seine Natur eine zu große Umständlichkeit und Breite zu erfordern." Goethe hat die Aufgabe gelöst, indem er im zweiten Teil (aber auch schon im ersten) auf die Fülle der psychologischen Einzelheiten verzichtete und mehr Gesamteindrücke vermittelte. Aber geistiges Innenleben einzig und allein sind ja im Grunde gerade der 2. und 3. Akt, wo Faust in Wissenschaft und Poesie verweilt, und Faust, Mephisto und die Geister bezeichnen auch hier die verschiedenen Empfindungen desselben Mannes: grundsätzlich, d. h. bezüglich der psychologisch-symbolischen Bedeutsamkeit der Handlung besteht keinerlei Unterschied zwischen erstem und zweitem Teil.

Fr. Th. Vischer hat bekanntlich einen dritten Teil zum Faust zur Verspottung des zweiten hinzugedichtet. Er hat gerade damit bewiesen, daß er das Gedicht nicht verstanden hat, und also nur sich selbst verspottet, denn bei ihm lassen sich Faust und Mephisto allerdings nicht zusammenschauen; indirekt ein Beweis für unsere Auffassung.

Aber ist nun überhaupt diese Art zu erklären etwas

Neues bei Goethe? Etwas nur für den Faust Gültiges? Im Gegenteil. Man nehme das Heidenröslein. Die schöne Rose einsam auf der Heide, scheltend und sich wehrend gegen den wilden Knaben, der sie pflücken will — das ist das äußere, sinnfällige, poetische Bild. Die kleinen Mädchen haben es vor Augen, wenn sie das Lied singen, hingebend und — ahnungslos, denn der tiefere Sinn ist ihnen noch vorenthalten, sie würden es sonst nicht mehr singen. Aber niemand wird sagen, daß das Gedicht erschöpft sei, wenn man nicht das typische Stück Menschenleben sieht, das sich darin ausspricht. Wer bei der Fausterklärung von Aussichten und Absichten des Teufels redet, bleibt bei der Rose stehen. Und den tieferen Sinn darlegen und zugleich von Geistern und Teufeln reden, ist wie wenn man sagen wollte: die Rose will ihre Unschuld nicht einbüßen: ein Durcheinander von Bild und Bedeutung. — Im Heidenröslein oder etwa beim Blümlein im Walde, Mahomets Gesang usw. decken sich die Züge von Bild und Abgebildetem bis ins einzelne. In anderen wieder liegt dem Dichter nur daran, durch eine phantasievolle poetische Handlung einen Gesamteindruck irgendeines menschlichen Gedanken- und Gefühlskomplexes hervorzurufen; so z. B. im „Fischer" („Das Wasser rauschte, das Wasser schwoll" usw.). Das Gedicht hatte mannigfache verfehlte Deutungen veranlaßt, bis der Dichter selbst das Wort nahm und erklärte, er habe weiter nichts vergegenwärtigen wollen als den Eindruck des Wassers, das zum Bade lockt. So also gibt Goethe im Faust menschliches Erleben bald in der Weise des Heidenrösleins bis in die Einzelheiten, sich ihrer wörtlichen Wiedergabe nähernd, bald bedient er sich der ihm reichlich zur Verfügung stehenden Spukgestalten zu jener großzügigen Symbolik des Fischers. Und da wäre es denn falsch, zu fragen: was bedeutet Homunkulus, Chiron, Lynceus usw., wie es falsch ist zu fragen: was bedeutet die Person des Fischers. Dann wären es Allegorien, Erzeugnisse des kühlen Ver-

standes, nicht warmer poetischer Phantasie. Zu fragen ist vielmehr: was versinnbildlicht die Homunkulushandlung, die Handlung im „Fischer“? Es gilt die jeweiligen Vorgänge als Ganzes zu fassen — zu fühlen: was klingt hier von typischem oder bedeutendem deutschen Menschentum, welche Realitäten klären sich aus dem Sagengeschehen ab und welche Empfindungen werden von ihnen ausgelöst? — Wie Goethe verwendet übrigens z. B. auch Shakespeare gelegentlich die Geister: im Hamlet (Geist des Vaters[1]), Macbeth (Geist des Banquo), Richard III. (Geister der Ermordeten), Heinrich VIII. (tröstende Engel). Die Geister decken sich hier ganz mit dem Psychologischen. Bei Goethe geht die Symbolik nur durch das ganze Stück —

Aber ist denn wenigstens diese Art, Mephisto und die Geister aufzufassen, etwas Neues? Goethe, dessen eigenes Erleben das Gesamtthema seines poetischen Schaffens ist, hat sich in seinen Dichtungen öfter gedoppelt. Das ist eine bekannte Tatsache: Götz und Weislingen, Clavigo und Carlos, Orest und Pylades, Tasso und Antonio sind Beispiele dafür. Daß es mit Faust und Mephisto nicht anders steht, ist zweifellos von tausend Faustlesern erkannt worden, denen man damit nichts Neues sagt. Auch

---

[1] Im Hamlet bezeichnen die Mitteilungen, die der Geist des Vaters dem Sohne macht, nichts anderes als das Aufsteigen des bestimmten Verdachts in diesem, daß sein Vater ermordet sei. Daher die umständlichen Anstalten Hamlets im Verlauf des Stückes, um den Verdacht zur Gewißheit zu erheben und den Mörder zu überführen. Bisher weiß er es eben noch nicht sicher. — In anderen Fällen sind die Voraussetzungen ganz abergläubisch, denn die Geister teilen übernatürliches Wissen oder Können mit, z. B. der Geist Cäsars, die Hexen im Macbeth. Überhaupt rechnet Shakespeare bei seinen Geistern immer mit der Geistergläubigkeit seiner Zuschauer und umgibt die Geister mit Unheimlichkeit. Die Menschen haben bei ihm wirklich Erscheinungen. Anders natürlich in „Sturm“ und „Wintermärchen“, wo es sich um Phantasiespiele handelt.

daß Mephisto eigentlich nur *Fausts* anderes Ich ist, findet man bisweilen ausgesprochen, so von Bruno Wille (irgendwo in der Einleitung zu einer Anthologie), Fritz Lienhard (Einführung in Goethes Faust, Quelle & Meyer, 2. Aufl. 1916, S. 43), Wilhelm Bode (Weib und Sittlichkeit in Goethes Leben und Denken, Mittler & Sohn, Berlin, 2. Aufl. 1916, S. 30), Viktor Hehn (a. a. O. S. 170, inmitten verfehlter Auslassungen über den Faust). Wenn wir darüber ausführlich gewesen sind, so geschah es, weil noch nie danach erklärt worden ist, weder im ganzen noch in den Einzelheiten, und weil die bekannten Fausterläuterungen, Goethebiographien und Literaturgeschichten diesen Kardinalpunkt des Verständnisses — außer W. Büchner und Th. Friedrich — gar nicht erwähnen.

Dadurch geraten sie denn in so viele Schwierigkeiten und Künstlichkeiten der Erklärung, daß der Leser von selber sagt: so kann es nicht sein! Oder sie müssen wie Vischer und Konrat Ziegler, als dessen Nachfahr, so viel an dem Dichter und der Dichtung tadeln, daß man sich über dessen Gebaren nicht genug verwundern kann; es ist, als hätte nur er den Wald vor Bäumen nicht gesehen.

Wie wenig z. B. Witkowski von dieser Auffassung durchdrungen ist, zeigt sich bei ihm S. 65: „Mephisto bleibt (im Urfaust) insofern der gefügige Diener Fausts, als er den niederziehenden Begierden Vorschub leistet. Indem sich dieser in die Sinnenlust hineinstürzt, *erwacht in ihm der innere Mephistopheles*“. Nicht anders mit Traumann. Er betont (I S. 93) die Doppelung Goethes. „Goethe zerlegte“, sagt er, „seine Doppelnatur in zwei *selbständige* Individuen.“ Und auf der Selbständigkeit des Mephisto ruht nun Traumanns ganze Erklärung, d. h. sie bleibt ganz im Romantischen stecken. Wie weit Traumann davon entfernt ist, neben der Doppelung *Goethes* auch die des *Faust* zu sehen, zeigt z. B. seine Bemerkung zu der Szene im Dom (I S. 411): „Die Gewalten und Seelenqualen, die Gretchen bestürmen, ... hat Goethe objektiviert und in einer dämonischen Erscheinung, dem bösen Geiste, versinnlicht. Der Dichter hat hier von dem grandiosen Mittel aller gewaltigen Dramatiker Gebrauch gemacht und das Übersinnliche, dem sie ein eigenes Dasein und Reich zuweisen, personifiziert.“ — Übersinnlich ist der Geist nur als Geist, d. h. als Sagengestalt; was er sagt, hat Gretchen längst

gewußt: daß es eine Vergeltung gibt usw. Aber vor allem: „Hier" soll nach Traumann vom Dichter das Mittel einer solchen Personifizierung gebraucht worden sein, und es wird hier als etwas Besonderes erwähnt: also nicht auch im Mephisto. —

Wie fern der Gedanke der Einheit Faust—Mephisto auch K. Ziegler (Gedanken über Faust II) liegt, zeigt sein Tadel gegen Traumann (II S. 245): „Wer glaubt, daß Mephisto durch das Erleben der antiken Schönheit innerlich umgewandelt werden könne, der verwechselt ihn mit Faust — was ein Fausterklärer eigentlich wohl nicht sollte." —

Büchner und Friedrich geben kurz einen richtigen Hinweis, aber dabei bleibt es; für die Erklärung geben sie ihm keinerlei Folge.

Wer von der inneren Einheit Faust-Mephisto spricht, wird in der Tat heute noch ganz erstaunt angesehen, wenn es natürlich auch viele gibt, selbst Schüler, die die Wahrheit selber herausgefühlt haben. Man wird also fragen müssen, in welchen Schwierigkeiten der Dichtung dies seinen Grund haben mag. Gewiß ist, daß bei Faust—Mephisto die Doppelung Goethes vielfach, die des Faust durchaus nicht bekannt ist[1]. Und doch ist das ein großer Unterschied: in den oben genannten Fällen bleiben es

[1] Nach H. Birven, Goethes Faust und der Geist der Magie, ist Mephisto das andere Ich des Faust, aber das unterbewußte Ich. Die Geister, Dämonen und magischen Phänomene sind nicht sagen- und märchenhaft, sondern haben objektive Realität. Faust hat diese Gesichte tatsächlich, nämlich im Trance- und somnambulen Zustand, es sind Halluzinationen. Sein Bewußtsein ist gespalten und tatsächlich von Geistern und Dämonen bevölkert. Es sind magische Realitäten, Mephisto, die Verjüngung usw.; der Weinzauber eine Massensuggestion, sogar der Hexensabbat, so daß die Teilnehmer von der Realität des Geschehenen vollständig überzeugt waren — ein Narkoseerlebnis. — Aber wo bleibt die Poesie?

Ein Körnchen Wahrheit: Lynceus eine geisterhafte Abspaltung Fausts (Burdach, D. Vierteljahrsschr. f. Lit.-Wiss. Bd. 1 S. 8 f.). Nur Lynceus? Nicht Mephisto? Ähnlich sagt Ebering (Goethes Faust S. 648), Lynceus verkörpere die sinnlich-ästhetische Natur Fausts in reinster Form.

zwei wirkliche Personen; niemand würde behaupten wollen, daß Pylades das andere Ich des Orestes sei; und für das Verständnis ist es ganz gleichgültig, ob die beiden verschiedenen Anschauungsarten, die sie vertreten, als zwiespältiges Ganzes in des Dichters Seele selbst wohnen oder nur mit imaginativer Dichterkraft nachempfunden sind. Im letzteren Sinne muß sich ja jeder Dramatiker doppeln. Immer aber steht dann, was eine und dieselbe Person jeweils vorträgt, zu den Verhältnissen, die ihr der Dichter gibt, in genauer Beziehung, so daß sich das Ganze zu einem runden Persönlichkeitsbilde zusammenschließt und alles streng folgerichtig ist. Der gemeinsame Ursprung aus einem und demselben Dichterhirn ist hier vollkommen Nebensache.

Solche Abgerundetheit kann, je mehr sie der (irdischen) Gesamtperson Faust—Mephisto innewohnt, um so weniger bei dem Geistmenschen Mephisto, für sich allein betrachtet, zu finden sein, den es ohne Faust gar nicht gibt. Denn er, der im Grunde nur innen ist, soll zugleich doch auch außen sein, soll ein menschlich-realistischer und zugleich ein „realer" (wie die Kommentare sagen), besser der Sagenteufel sein.

In der psychologisch-symbolischen Vertiefung der Sage liegt das Wesentliche der goetheschen Weiterbildung. Damit ist der wichtigste Unterschied zwischen Goethe und seinen Vorgängern ausgesprochen. Diese setzen den Glauben an einen realen Teufel voraus; Goethe glaubt nicht daran und mutet auch seinem Publikum solchen Glauben nicht zu. Eine Zwiespältigkeit herrscht daher zwischen Hülle und Gehalt: ein teufelsgläubiges Gewand zum Ausdruck eines nichtteufelsgläubigen, modernen Erlebens. Das ist der wahre Quell des Faustverständnisses, und diese Erkenntnis allein gibt jeder ästhetischen und kritischen Betrachtung festen Boden unter die Füße; sie bedeutet den Schlüssel zu den Eigentümlichkeiten der gan-

zen Dichtung, insbesondere auch zu den sogenannten Widersprüchen, — aus denen man mit Unrecht immer ihre Uneinheitlichkeit folgerte.

e) Vorläufer und Vollender.

Aber auch hier handelt es sich nur um eine organische Weiterbildung des Vorhandenen.

Auf streng orthodoxem und zugleich geistergläubigem Standpunkt stehen die vorgoetheschen Fassungen der Faustsage. Es taucht kaum der Gedanke auf, als könne jemand die Grundlehren der Kirche bezweifeln. Nicht aus Unglauben ergibt sich Faust dem Teufel, sondern um mehr zu wissen, als die Kirche lehrt; weil solches durch menschliche Vernunft unmöglich ist, sucht er die sündige Berührung mit Geistern. Im ältesten Volksbuch handelt er lediglich aus Vermessenheit und verwegener Neugier, zugleich aber auch aus dem Drang, durch Blendwerke und Höllenzauber statt durch ehrliche Leistungen in der Welt von sich reden zu machen, endlich, um sich leichten, bequemen Genuß zu verschaffen. Der naive Glaube an einen real existierenden Teufel, der sich beschwören läßt und übernatürliche Kräfte verleiht, liegt zugrunde. Und Marlowes Teufelsvorstellung ist erst recht ganz die grobsinnliche. Bei ihm ist Mephisto im Verlauf der Weltfahrt nichts als der zaubernde Geist und Helfershelfer des mutwilligen Wundertäters Faust.

Ein wirklich existierendes Wesen bleibt er auch im Volksbuch Widmann-Pfizers. Dennoch wird, wer dieses liest, sich leicht davon überzeugen, daß hier die geistige Wirksamkeit des Teufels, die freilich auch schon im ältesten Volksbuch eine gewisse Rolle spielt, sehr in den Vordergrund tritt und das Buch in dieser Beziehung gegenüber Marlowe einen Fortschritt bedeutet. Jedenfalls ist die Geschichte von Faust entschieden mehr mit dem Hinblick auf Lebensrealitäten vorgetragen. Daher finden wir hier,

statt des pathetischen Tatenlebens des gewaltigen Zauberers, den genußfrohen, fast gutmütig-liederlichen Lebenswandel eines kirchenscheuen Weltkindes. Mephisto tritt, was bezeichnend ist, als ausführender Gehilfe beim Zaubern ganz zurück, Faust verrichtet vielmehr seine Wunder selbst, sein Geselle, der sie ihn gelehrt hat, bleibt dabei unsichtbar und wird gar nicht erwähnt. Im Vordergrunde steht das unkirchliche Genußleben als Ganzes, Mephisto ist wie eine als höllisch gedachte Stimme, die es begleitet; insbesondere sind er und der Satan — der neben ihm eingeführt wird — die Geister des Weltsinnes, der Verstocktheit und auch der Verzweiflung, durch deren böse Einwirkung es erklärlich wird, daß Faust trotz der Gewißheit späterer Strafe in seinem Sündenleben und Prassen beharrt und seine häufigen Gewissensbisse und Reueanfälle keine Rückkehr in den Schoß der Kirche zur Folge haben. Was die Zauberstücke betrifft, die als harmlos-lustige Streiche der nüchternen, spießbürgerlichen Sphäre des Ganzen angepaßt sind, so muß es freilich dahingestellt bleiben, ob Widmann nicht wirklich selbst glaubt, daß eine geistige Verbindung mit dem Teufel, wie sie Faust eingeht, irgendwie zu tatsächlichen Zauberfähigkeiten verhilft, und also die vielen eingestreuten Warnungen vor der Zaubereisünde ernst gemeint sind — er ermahnt die Obrigkeit jedenfalls, mit der Verbrennung der Zauberer fortzufahren —, oder ob diese Warnungen dem Bericht lediglich als ein „frommes Mäntelchen" umgelegt sind, um unangefochten alle die Dinge und Streiche den Leuten erzählen zu können, die wie die Zuhörer des Phemios in der Odyssee, so sagt Widmann, mit Recht das Neueste hören wollen. Soviel ist sicher, daß die Teufelsvorstellung hier mehr vergeistigt ist. Dies kann hier nicht aufgezeigt werden, aber wenn z. B. einmal der Teufel nachts vor Fausts Bett kommt und ihn wegen seiner Hoffnung auf Gottes Gnade höhnt, und es dann weiter heißt, einst zur Nachtzeit seien ihm die gleichen verzweifelten Gedanken wieder

in das Herz gekommen: ich habe es zu grob gemacht, es ist zu spät usw., so ist die Gleichsetzung des Teufels mit einer inneren Stimme sogar wörtlich ausgesprochen. Auch im Pakt erscheint ein auf Orthodoxie beruhender innerer Vorgang ausgedrückt, nämlich der immerhin nicht leichte Entschluß zu einem unchristlichen, unkirchlichen Leben. (Diesen Keim hat Goethe entwickelt. Siehe unten.)

Aber real bleibt der Teufel auch hier, wie bei Luther. Es *gibt* einen Teufel, und die bösen Gedanken im Menschenherzen entspringen aus seiner Eingebung; wer weiß, ob er denen, die sich ihm ergeben, nicht wirklich sichtbar wird! Vielleicht sogar auch einmal den Frommen, wie er D. Luther auf der Wartburg erschien. Und ob nicht wirklich seine Hilfe Leuten wie Faust Geld und dergleichen verschafft?

(Goethe der aufgeklärte Vollender.)

Hier tut nun Goethe als moderner Mensch den letzten Schritt. Denn „der Teufel existiert nur solange, als man an ihn glaubt". Und die Aufklärung wollte eben, abgesehen von Kreisen, wie sie Widmann-Pfizer vertritt, auch an diesen vergeistigten Teufel nicht mehr glauben. Ihrem kritischen Sinn mußte der Glaube an jegliches Teufels-, Zauber-, Geister- und Hexenwesen in erster Linie zum Opfer fallen. Ihr konnte auch die Faustsage nur als ein Erzeugnis des Aberwitzes und der Beschränktheit, als ein albernes Märchen gelten.

So will auch Goethe, der Bewunderer Spinozas, der eifrige Leser Voltaires und Diderots, von Aber- und Teufelsglauben nichts wissen. Er wirft dem krankhaften Mystizismus der älteren Romantiker vor, „den leidigen Teufel und seine Großmutter mit allem ewigen Gestanksgefolge auf eine sehr geschickte Weise wieder in den Kreis der guten Gesellschaft einschwärzen" zu wollen. Nur beim Pöbel erscheint ihm für seine Zeit der Aberglaube noch entschuldbar. Er stimmt durchaus der Aufklärung zu,

wenn sie den Glauben an Teufelsbeschwören und Zaubern teils als einen Mangel an Vernunft, als rückständigen Irrtum und pure Dummheit, teils als das Werk schlauen Betruges ansieht. So schreibt er gerade mit Bezug auf die Faustsage an Zelter (20. November 1829), mit der Hälfte des 16. Jahrhunderts scheine sich das Teufels- und Zauberwesen methodischer hervorgetan zu haben, da es bisher nur unter dem verworrenen Pöbel geherrscht habe. „Die protestantischen Teufelsbeschwörer hatten den kirchlichen Bann nicht unmittelbar zu befürchten, und es gab desto mehr Kophtas, welche die Albernheit, Unbehilflichkeit und leidenschaftliche Begierde der Menschen zu nutzen wußten“ usw. Der Verfasser des berühmtesten aller Teufelsgedichte zeigt sich als ärgsten Feind des Teufels- und Spukglaubens. Für ihn sind dessen Gestalten, gleichviel ob rohsinnlich oder mehr geistig vorgestellt, eitle Wahngebilde[1].

Goethes „Psychologisierung“ der Geister, insbesondere des Mephisto, bedeutet also keinen Sprung, keinen schroffen Bruch; der Dichter zieht vielmehr mit seiner Faustgestaltung nur die letzte Konsequenz.

Im übrigen freilich steht er zur Aufklärung im Gegensatz, und gerade deshalb konnte er den Faststoff ergreifen. Der junge Dichter hatte in dieser teufelsgläubigen Sage dennoch ewige Klänge vernommen. Denn gerade in dieser letzten der deutschen Sagen barg sich ja, im Sinne der Stürmer und Dränger, echtes Menschentum und eine Welt ewiger Gefühle, ja mehr als andere bringt sie germanisch-nordische Eigenart zum Ausdruck. Gerade in den echtesten Deutschen steckt etwas von der Geistersehnsucht

---

[1] Wie angelegentlich erörtern Goethe und Schiller (Briefwechsel) das Problem, wie zu verhindern sei, daß die Erscheinung der Kraniche (des Ibykus) über dem Theater als ein Wunder aufgefaßt werden könne. Ebenso über Wallenstein (Seni). Traumann freilich meint (II S. 330), daß Goethe sogar an einen wirklichen Dämon Sorge geglaubt habe.

des Marloweschen Faust und von der Doppelheit des Zauberers im Volksbuch. Und als Dichter räumt Goethe im Gegensatz zu der schwunglosen Aufklärungspoetik auch der Phantasie ihr angestammtes Recht wieder ein und bringt mit den anschaulich-eindringlichen Mitteln der Sage zum Ausdruck, was ihn selbst Ähnliches an Sehnsucht und Zwiespalt bewegte. Sein geniales Ungestüm, sein Begehren nach Erkenntnis der letzten Gründe, sein Wirkensdrang war es, was ihn die Innenwelt des geisterverlangenden Faust Marlowes als wesensverwandt gewahr werden ließ. Dazu kam das andere Motiv, die Gewissenskämpfe des Helden im Volksbuch, diese Zweiheit der Stimmen, die Goethe in seiner Brust verspürte. Es handelt sich aber nun der Bedeutung nach — beim ersten Motiv — nicht mehr um das Bestreben nach übernatürlichem Geisterverkehr, sondern nach *natürlicher* Erfassung des Wesens der Welt und Natur und nach natürlicher Betätigung menschlicher Kräfte; und beim zweiten nicht mehr um die Abweisung religiöser Bedenken wegen Verlustes des Seelenheils, sondern um den ebenso typisch menschlichen Zwiespalt zwischen dem naturhaften, bald edlen, bald niedrigeren *Triebe* und der kühl verstandesmäßigen *Berechnung*. Jene ewigen Gefühle erscheinen in *moderner*, rein menschlicher oder allgemein philosophischer Gestalt — *aber unter der alten, nunmehr rein poetisch gewordenen Hülle*, gegen deren reale Gültigkeit gerade der verneinende Teil jenes ersten Motives sich mit aller Leidenschaft wendet — unter der Hülle des Geister- und Teufelsglaubens. Denn wenn schon aller Wissenschaft und Philosophie von Faust die Fähigkeit bestritten wird, ein Wissen, das zum Grunde dringt, zu verschaffen — „Und sehe, daß wir nichts wissen können!" —, wieviel mehr noch lehnt er die starren Dogmen der damaligen Kirche ab: „Und leider! auch Theologie", heißt es da ganz verächtlich. Eine überaus kühne und folgenreiche Verschiebung der Sage. In der Sprache des alten

Kirchen- und Geisterglaubens wird dem Leser mit echtestem Pathos verständlich gemacht, wie falsch diese Sprache ist. In der Sage *gelten* die kirchlichen Dogmen für Faust, aber er will *mehr* wissen. Der goethesche Faust glaubt nur scheinbar daran, sofern er der alte Zauberer ist (die Kommentare sind hierüber sehr unsicher). In Wirklichkeit ist er gerade das Symbol dessen, der gar nichts mehr auf Glauben hinnehmen will, weder was die Kirche noch was die Wissenschaften lehren. So strömt des nichtteufelsgläubigen, aufgeklärten Dichters ureigenes Erleben in die Gebilde der alten teufelsgläubigen Sage, sich ihrer Form und Sprache kunstvoll anbequemend, so daß das alte Gesicht ihr äußerlich erhalten blieb. Da bekam allerdings diese Form doch Risse und Sprünge.

Der Dichter mußte also die Sage nun so umgestalten, daß sie im ganzen wie im einzelnen lediglich das Sinnbild natürlicher Vorgänge wurde. Bei Marlowe verlangt Faust Wissen, Macht und Genuß *zugleich* vom Geiste. Wunderglaube ist dafür die Voraussetzung, und dieses Verlangen findet wunderhafte Erfüllung. Goethe erhält seinem Faust durchaus diese Großartigkeit genialischen Begehrens, aber er gibt sie in einer rein menschlichen, psychologischen Entwicklung: vom erfolglosen Bücher- und Experimentierstudium aufwärts zu begeisterter intuitiver Erkenntnis und überschwenglichem Lebenswillen (Erdgeist), dann abwärts durch Verzweiflung zu niederem, zynischem Genußbegehren (Mephisto). Realem menschlichen Erleben paßt sich hier die Sagenhandlung an, für solches ist sie Symbol, und der unheimliche Zauberer erweist sich als Fleisch von unserem Fleisch. Dabei ist der bei Pfizer (offensichtlich zwecks Verinnerlichung des Paktes) eingeführte *Teufeloberste* zum *hehren Erdgeist geworden* (was wichtiger ist als sein Zusammenhang mit Swedenborg). Ebenso tritt Mephisto aus dem orthodox-religiösen Gebiet ins rein menschliche über und stellt Fausts kalte, realistische Stimme dar gegen-

über allem, was nun im Laufe der Zeit an ihn herantritt; und so ist sein Gebiet bei Goethe außerordentlich erweitert.

III. Die weiteren Konsequenzen der Grundlagen.

1. Goethes Faust das Reich der Geisterromantik (dritter Gesichtspunkt).

Denn der Leser wundert sich ja zunächst, daß in die Sage, die er aus dem Volksbuch kennt, eine solche Fülle von Spuk-, Zauber- und Geisterwesen eingedrungen ist. Aber wo nun auch der Teufel nur noch eine Phantasiegestalt ist, kann der Dichter, um ein reiches, buntes, mannigfaltiges Leben sagengemäß zur Anschauung zu bringen, neben ihm noch so viele Geister auftreten lassen, wie ihm beliebt, und so gewinnt bei ihm die ganze Sage eine viel romantischere Färbung, ja wir sind in einer völligen Zauber- und Märchenwelt. Und nach dem Recht der romantischen Dichtung und ganz wie die Ritterromantik des Mittelalters (vgl. Vedel, Ritterromantik, Teubner, Aus Nat. u. Geistesw.), nimmt er seine Wunder- und Märchenmotive aus allen möglichen Gebieten, und es ist erstaunlich, wie er durchweg mit dem dichterischen Ausdruck in diesem Reich der Sage verbleibt, das doch für ihn immer ein Doppelreich ist. Aber es ist nicht überflüssig, noch einmal zu betonen, daß für die naive Sagenhandlung dieser Aberglaube wahr ist. Man kann durch magische Formeln zu Geister- und Teufelsverkehr kommen, und diese Geister stehen unter bestimmten Gesetzen (auch wenn der Dichter sie selbst erfunden hat); es gibt Hexen, Kobolde, Elfen, Undinen; es gibt Zauberkristalle, die den Mädchen den künftigen Bräutigam zeigen, Zaubersiebe, Zaubertränke, venetianische Gläser mit Wunderkraft, den Stein der Weisen usw.; es ist wahr, daß verborgene Schätze rücken und sich gewinnen lassen, daß Perlen auf Tränen deuten, hinter bedrückten

Menschen ein böser Geist steht, Stimmen vom Himmel erschallen usw.

Zu diesen mittelalterlichen Dingen gehört durchaus der Marienkult der Schlußszene, und es war nur ein Außerachtlassen der Grundlagen, wenn man dem Dichter hier ein „Katholisieren“ vorgeworfen hat.

Und die Geister sind natürlich *sichtbar*, mögen sie noch so durchsichtige Symbole oder gar bisweilen Allegorien sein. Es ist Mißverstehen, wenn ein Theaterkritiker es (mit Minor und Trendelenburg) tadelt, daß der böse Geist hinter Gretchen sichtbar gewesen sei, er sei doch sichtlich die innere Stimme in ihr, oder wenn Valentin meint, die Engel in der Osternacht sängen nicht wirklich: in der Osternacht singen eben die Engel, und wer Glück hat, hört sie.

Wer nun über zuviel Magie klagt (Th. Ziegler, Lienhard), faßt die Grundlagen ungenügend ins Auge. „Was ich auch tat“, sagt Goethe in den Annalen, „ich entfernte den Faust immer mehr vom Theater.“ Das war innerlich begründet. Man sage auch nicht, die neuen Stücke des ersten Teils enthielten zuviel opernhafte Elemente (Engel- und Geisterchöre). Sie sind ja im Wesen nichts anderes als die nicht minder effektvolle Erscheinung des Erdgeistes oder das leibhafte Auftreten des Teufels. Sensationell ist eben alles im Faust.

2. Faust der typische Mensch, sich aufwärts entwickelnd (vierter Gesichtspunkt).

Von hier aus erklären sich auch alle sonstigen Besonderheiten der Dichtung. Warum wird Faust bei Goethe nicht vom Teufel geholt wie in der Sage? Für diese ist ein Begehren, das zum Teufelsbund führt, natürlich sündig, und da ein Kontrakt vorliegt, eine Rettung so gut wie ausgeschlossen. Faust verfällt selbstverständlich dem Teufel, wird im Faustdrama sogar von ihm auf der Bühne umgebracht.

Bei Goethe bedeutet der Teufelsbund nur etwas rein Seelisches; freilich etwas Gefährliches auf alle Fälle, aber doch nicht mehr etwas so Schlimmes und Unentrinnbares wie bei seinen Vorgängern. Es hing also wohl, könnte man meinen, vom Belieben des Dichters ab, wie sehr er seinen Helden durch seine Taten in Schuld geraten lassen wollte. Und da der schlimme Ausgang der Sage entsprach, so war dieser zunächst auch für Goethe nur das Gegebene. Und so zeigen uns die entsprechenden Szenen des Urfaust (Schülerszene, Auerbachs Keller, Gretchenszenen) einen Faust, der seinen „Geist" in frivoler Weise gewähren läßt und durch Sinnenlust höchst schuldig wird. Was die weiteren Begebenheiten betrifft, so mußte der damalige Leser ohne weiteres erwarten, die beiden herkömmlich gewordenen Stationen: Aufenthalt an einem fürstlichen Hof und Liebschaft mit der Helena, auch bei Goethe wiederzufinden, und gewiß sollte sich hier Faust weiterhin mit Schuld beladen, so daß er am Schluß mit Recht dem Teufel verfiel, d. h. zugrunde ging. Dem entspricht es auch, daß erst im Fragment Fausts Persönlichkeit höhergehoben, im Urfaust also weniger würdig erscheint.

Wenn der Dichter dann aber zur Rettung seines Helden überging, so bedeutete dies nicht etwa eine Änderung der bisherigen Grundlagen, vielmehr lag es gerade in der Konsequenz des Urfaust — wenn dies wohl auch dem Verfasser selbst erst später zum deutlichen Bewußtsein kam. Es lag darin, daß sein Faust ein Typus war. Goethe hat, wie bekannt, von Herder die Richtung auf das Typische in der Dichtung erhalten, und beide sahen das Typische ohne weiteres im echten Gefühl, das unmittelbar aus dem Herzen dringt. Wenn das nicht leeres Gerede ist, dann war sich Goethe, indem er aus dem individuellen Wundermenschen der Sage den individuellen, persönlich erlebten, die Zeichen seiner, Goethes, Zeit tragenden Faust gestaltete, von vornherein klar bewußt, damit zugleich eine typische Gestalt zu schaffen. Denn was nach Abstreifung des zeit-

lich Bedingten (Ablehnung der Aufklärung, rousseausche Natursehnsucht usw.) als ein Typisches, Allgemeingültiges, immer sich Wiederholendes übrigbleibt, ist die auf geistiger Überlegenheit beruhende innere Unzufriedenheit und der unruhige, unstillbare Lebensdrang im weitesten Sinne. „In der Unfähigkeit, zur Befriedigung zu gelangen", sagt O. Walzel (Vom Geistesleben des 18. Jahrhunderts, Seite 156), „hat man längst ein wesentliches Merkmal faustischer Naturen erkannt." So ist der Fausttypus der von Ausnahmemenschen. Sofern aber dieses „Dichten und Trachten" von Haus aus irgendwie in der menschlichen Natur liegt, ist ein Vertreter des Fausttypus zugleich ein Vertreter der Menschheit überhaupt, und besonders der nordischen Menschheit, die sich wie jede andere Gattung in ihren hervorragendsten Vertretern am deutlichsten offenbart.

Gerade dies spricht sich ohne weiteres schon darin aus, daß die eine Hälfte von Fausts Innerem als Teufel gesetzt wird. Wenn man für gewisse sonst noch so verschiedene Gesinnungen und Gedanken in den Menschen den Namen Teufel setzt (der sich doch an alle Menschen heranmacht), so müssen diese eben etwas Typisches, Allgemeingültiges haben, und also auch der, der diese Anfechtungen erleidet. Der (erst nach 1800 gedichtete) Prolog im Himmel stellt dies ausdrücklich fest; es war aber schon mit der Vertiefung der Sage ohne weiteres ausgesprochen — damit aber auch die Notwendigkeit des Aufstiegs und der Rettung; der typische Mensch geht nicht zugrunde.

Daß nämlich, wie man auch überall liest, Faust ein Typus ist, ist natürlich nur dann richtig, wenn man den Mephisto mitberücksichtigt und den ganzen durch Faust-Mephisto dargestellten Lebensinhalt darunter versteht. Das heißt aber von vornherein und unabweisbar, daß auch der ganze Verlauf eines solchen Lebens typische Bedeutung haben und ein Beispiel für den Gesamtverlauf des Kampfes zwischen Idealismus und Materialismus im begabten

Willensmenschen überhaupt werden mußte. Nicht nur der Gedanke: typischer Faustcharakter, sondern auch: typische Entwicklung, mußte von vornherein über der Arbeit schweben, und Faust mußte genau so ein typisches Ende finden wie Gretchen das ihre gefunden hatte. Ebendies meint Goethe in seinem Brief an Schiller vom 22. Juni 1797, wenn er sagt: „Ich bereite die Ausführung eines Planes, der eigentlich nur eine Idee ist, näher vor." Und von dieser Idee spricht er temperamentvoll am 19. August 1806 zu Luden: er habe nicht etwa in das Blaue hinein gedichtet und sich nur des Namens Faust wie einer Schnur bedient, um die einzelnen Perlen aufzuziehen; „ein höheres Interesse hat doch der ‚Faust', die Idee, welche den Dichter beseelt hat, und welche das Einzelne des Gedichtes zum Ganzen verknüpft, für das Einzelne Gesetz ist und dem Einzelnen seine Bedeutung gibt." (Seine Äußerung zu Eckermann vom 6. Mai 1827 widerspricht dem nur äußerlich.) Die Idee war: typischer Weg einer Faustnatur.

Dieser Weg konnte nicht mehr der des Sagenfaust, der Weg zum Untergang sein. Der Dichter hatte ja den Stoff aus Sympathie mit Faust gewählt, hatte sich selbst in ihm wiedergefunden. Wegen seiner Unzufriedenheit und seines Begehrens ist dieser in Goethes Augen kein Sünder; die Anschauung der Sage entsprach nicht mehr der neuen Selbständigkeit des deutschen Geistes, vielmehr ist Faust im Grunde höher, edler, göttlichen Lebens voller als andere Menschen, gerade weil er tiefer und ernster nach Wissen, Tat und Ehre verlangt.

Nun war es gewiß kein Leichtes, diesen hochstrebenden Mann in innerer Entwicklung zu dem Genießer- und Sünderdasein, das die Sage verlangte, abwärts zu führen, zumal hier unbedingt die so starren Motive der Teufelsbeschwörung und -verschreibung ihre psychologisch-symbolische Verwendung finden mußten. Aber nicht diese Schwierigkeit oder des Dichters Übersiedlung nach Weimar dürfte es verschuldet haben, daß die Weiterarbeit bis 1788 stockte,

vielmehr lag dies sicherlich daran, daß es ihm innerlich widerstrebte, diesen Faust bis zu einem traurigen Lebensende nur ein verwegenes, leidenschaftliches Abenteurer- und Blenderleben führen zu lassen, das Mephisto mit Recht als „flache Unbedeutenheit“ charakterisiert hätte. Fausts wie auch Werthers pessimistische Stimmung war seine eigene gewesen. Aber wie Goethe gar nicht mehr Werther war, als er den Werther schrieb, sondern die trübe Zeit seiner Herzensnot um Lotte überwunden hatte und wieder in heiterster Stimmung war (siehe R. M. Meyer, Goethe S. 93), so war auch, als er zur Niederschrift des Faust schritt, in ihm selbst wenig vom pessimistischen Faust mehr. Und mit der Ausführung warf er zugleich all jenes Trübe entschlossen hinter sich und befreite sich somit endgültig davon. Er war über seinen eigenen Lebensweg ins Reine gekommen, sein großes dichterisches Ziel lag klar vor ihm, und wenn es auch äußerlich so schien, als sei er in Gefahr, sich in Oberflächlichkeiten zu verlieren, in „Blend- und Zauberwerken“, so rührte das in Wirklichkeit gar nicht mehr an den Kern seines Wesens: er hatte den Weg aufwärts gefunden. Und nun sollte er die überwundene eigene Ziellosigkeit und das wilde, brausende Jugendleben weiter in Fausts ganze lange Lebenszeit hinausprojizieren, ihn nie zu etwas Rechtem und Tüchtigem gelangen lassen? Wenn er selbst den gleichen „unklaren“ Anfang genommen hatte wie sein Faust und dennoch zur „Klarheit“ gelangt war, zu reiner, befriedigender Tätigkeit, so konnte er dies sein Ebenbild nicht zugrunde gehen lassen. Er fühlte, daß es dann als Ganzes nicht Lebenswahres, die Entwicklung Fausts keine typische mehr sein konnte.

Zu dieser wichtigsten Abweichung von der alten Sage mußte er sich durchringen. Aber damit hatte er nun seiner Arbeit nicht etwa neue Grundlagen gegeben, sondern gerade die alten festgehalten: jetzt konnte die Faustdichtung erst das werden, worauf sie von Haus aus angelegt war: das Beispiel einer typischen Entwicklung. Diese Absicht

des Dichters verrät bereits das 1790 veröffentlichte Fragment, da wie gesagt schon hier die Gestalt des Helden gegen den Urfaust sehr gehoben erscheint (in Schülerszene, Auerbach; würdigeres Alter, ärztliche Verdienste; vor allem durch die Einfügung von Hexenküche und Wald und Höhle); dementsprechend schreibt Goethe schon 1788, er habe neuerdings wunderbare Aussichten und Hoffnungen, er habe den Plan zum Faust gemacht und glaube den Faden wiedergefunden zu haben. Und so hatte denn auch Schillers Scharfblick auf Grund dieses Fragments erkannt, daß das Ganze das Symbol des Menschen schlechthin zu werden bestimmt war (S. 40 f.). — Ob bei dieser Aufstiegsidee der Faustplan Lessings, dessen theatralischer Nachlaß 1786 erschienen war, von Einfluß gewesen ist, ist unbekannt; er hätte dann für Goethe als Auslösung gewirkt.

Übrigens kann man sagen, auch mit Fausts Aufstieg und Erlösung habe Goethe einen vorhandenen Keim entwickelt. Denn Marlowe und Pfizer verraten, jeder in seiner Art, eine unverkennbare Sympathie mit Faust, und bei letzterem hat er entschieden Aussicht auf Gnade.

(Ausprägung der Aufstiegsidee.)

Schiller äußert nun (dem Sinne nach) in jenem Briefwechsel über Faust vom Juni 1797 weiter, Goethe habe schon angefangen, eine wichtige Forderung zu erfüllen, nämlich die hoch aufquellende Masse des Stoffes (die Ereignisfülle eines Lebens) durch eine als poetischen Reif dienende Grundidee (typische Entwicklung) zusammenzufassen. Er wies aber auch darauf hin, daß der Leser bei solcher Eigenart des Gegenstandes in den Stand gesetzt werden müsse, diese Grundidee auch wirklich zu erfassen („man will von dem Gegenstand zu Ideen geleitet werden"). Das heißt, die Grundidee mußte irgendwie in einer wertenden Betrachtung des Ganzen zum Ausdruck kommen, sozusagen als Moral von der Geschichte. Zu diesem Zweck hat der Dichter zunächst den Prolog und die Schluß-

szene im Himmel angefügt. Durch ersteren weiß nun der Leser, daß er trotz Teufelsverkehrs ein typisches Menschenleben zu erwarten hat und daß die einzelnen Erlebenskreise Stufen zu einer größeren „Klarheit" darstellen. Was nun Klarheit (Reife) ist, wird Fausts Leben selbst zeigen: ein Streben in gemeinnütziger, werteschaffender Tätigkeit, unter Verzicht auf das Unerreichbare. Und in der Schlußszene (Himmelfahrt) wird diese „philosophische Betrachtung des Ganzen" (Schiller) noch vervollständigt. „Wer immer strebend sich bemüht", — das ist nun die Vernunftidee — „Den können wir erlösen." Daher: nicht unnütz grübeln, sondern schaffen!

Auch Prolog und Schluß lagen nur in der Konsequenz des Urfaust.

V. Hehn meint (Gedanken über Goethe, 7. Aufl. S. 167), Goethes Fortgang nach Weimar bedeutete, daß sein Faust (das Gedicht) verloren war. Diese Jugendschöpfung hätte sich im Mannes- und Greisenalter nicht fortsetzen lassen. — Das Gegenteil ist richtig: nur der Mann und Greis konnte sie nach ihrer Anlage vollenden. Siehe S. 73 ff. Weiteres über angebliche Veränderung der Grundlagen, Mephisto betreffend, S. 80 ff.

Aber der Dichter weiß auch den Pakt zwischen Faust und Mephisto und seine Auflösung für die Deutlichmachung der Grundidee fruchtbar zu gestalten. Mit Hilfe des Begriffes Befriedigung gewinnt er hier zugleich einen zweiten Reif für das Ganze. Denn jetzt schwebt über jedem einzelnen Erlebenskreise weiter die Frage: Wie wird es mit der Befriedigung, die Faust so dringend wünscht, und wie wird sie sich mit der Klarheit vereinigen, zu der ihn der Herr führen will? Daß es dann auf eine andere Befriedigung hinauskommt als auf die von Faust zunächst gewünschte durch Sinnengenuß, wird durch diese „Verzahnung" in wahrhaft künstlerischer Weise deutlich gemacht, besonders auch dadurch, daß Faust selber es als seine Lebenserfahrung ausspricht, und zwar überraschenderweise mit den gleichen, scheinbar verhängnisvollen Worten wie

beim Pakt, doch in ganz anderem Sinne. So erfährt zugleich die von Schiller gewünschte Vernunftidee ihre weitere Vervollständigung dahin, daß, wenn der Mensch nur zu „reiner“ Tätigkeit gelangt, von selbst auch echte Befriedigung und Lebensfreude über ihn kommt; hierin besteht, neben der psychologischen Gestaltung im einzelnen, der eigentliche Tiefsinn, den der Dichter dem roh-abergläubischen Motiv des Teufelsbundes verliehen hat. Und so ist also die Frage ganz beantwortet, die der Prolog offen ließ: Was ist Klarheit? Diese Grundidee wird durch die Handlung selbst gelehrt und erwiesen. Sie leitete den Dichter, als er daranging, den Gesamtplan des Lebensganges Fausts zu entwerfen. Gerade am gleichen Tage, an dem Schiller seinen ersten Antwortbrief schrieb, am 23. Juni 1797, hatte Goethe bereits die bekannte erste Skizze eines solchen Planes aufgezeichnet, die diese aufsteigende Richtung in Fausts Leben zeigt („Lebensgenuß der Person, von außen gesehen: erster Teil. In der Dumpfheit Leidenschaft. Tatengenuß nach außen: zweiter, und Genuß mit Bewußtsein. Schönheit. *Schöpfungsgenuß* von innen“). Für ihn selber war also der poetische Reif, den Schiller forderte, bereits vorhanden, und er durfte nun ruhig, wie er es getan, die einzelnen Erlebenskreise nebeneinander stellen und, wie er an Schiller und später an Humboldt schrieb, jeden Augenblick die Stimmung nutzen, um einzelne Teile weiter auszuführen.

Es ist demnach nicht richtig, wenn man sagt (Vischer, Neue Beitr. S. 151), Schillers Antwort habe den Nachtwandler Goethe geweckt, und er sei erschrocken; oder gar, Schiller habe Goethe eine *veränderte Auffassung* seines Werkes imputiert, indem er die Unterordnung des Gedichts unter eine Vernunftidee forderte. Vielmehr sagt Schiller selbst richtig am Schluß des Briefes: „Aber ich sage Ihnen damit schwerlich etwas Neues, denn Sie haben diese Forderung in dem, was bereits da ist, *schon in hohem Grade* zu befriedigen angefangen.“ Und Goethe bestätigt das am 24. Juni: „Wir werden wohl in der Ansicht dieses Werkes nicht variieren“ usw., und am 27. Juni: „Ihre Bemerkungen treffen mit meinen Vor-

sätzen und Planen recht gut zusammen." Schiller hatte sich in seinen beiden Briefen (vom 23. und 26. Juni) als tief verstehenden Leser gezeigt, und durch die darin liegende Ermutigung wurden diese für Goethe und den Fortschritt der Dichtung wichtig, ebenso allerdings wohl auch für die Hinzufügung von Prolog und Schluß, für das ausdrückliche Aussprechen der (bereits vorhandenen) Idee.

Es ist übrigens gewiß kein Zufall, daß in demselben Jahr (1797) auch Schillers Gedicht „Licht und Wärme" erschien, das ebenfalls von der Duplizität der Menschennatur handelt (siehe S. 23 f.) und mit den Worten schließt:

> Drum paart zu eurem schönsten Glück
> Mit Schwärmers Ernst des Weltmanns Blick!

3. Sagengemäße Steigerung (fünfter Gesichtspunkt).

Nun liegt die Frage nahe: wenn Goethe den Faust erhöht und aufwärts führt, warum läßt er ihn sich dann in der Gretchentragödie und nachher noch im hohen Alter so mit Schuld beladen? Wie kann man da noch mit ihm Sympathie haben, wie der Dichter es uns doch zumutet? Wie kann er der Typus des Menschen sein? gen Himmel fahren? Aus solchem Empfinden ist andrerseits wohl auch die Neigung mancher Erklärer entsprungen, diese Dinge zu beschönigen. Schon 1882 hat sich Franz Kern (Drei Charakterbilder aus Goethes Faust, Oldenburg 1882) gegen die schönfärbende und idealisierende Auffassung Fausts wie auch Gretchens durch die damaligen Kommentatoren (Düntzer, v. Loeper) gewandt, die — so meint er — verführt durch die unvergleichliche künstlerische Darstellung, alle Schattenseiten übersähen, ja gar dem Helden des Dramas zuliebe ganz neue und ganz unberechtigte sittliche Grundsätze aufstellten. In Wahrheit sei ein Mensch, der wie Faust so ruchlos, so mattherzig mit fremdem Glück spiele und so leicht fremde Not trotz aller tönenden Worte ertrage, wenn überhaupt einer, wert vom Teufel geholt zu werden. Ebenso sei Gretchen durchaus nicht das Musterbild von Unschuld und Reinheit, als das sie in vielen Dar-

stellungen erscheine, und ihre Verschuldung sei keine einmalige Verblendung, sondern ein bewußtes, wiederholtes Sich vergehen.

Die Kommentare sind aber mit ihrer Sympathie auf seiten der beiden geblieben, ja Traumann schwärmt sogar noch bei dem Liebhaber Gretchens von dem hohen und edlen, dem gottseligen, dem frommen, dem redlichen Manne („Der gottselige Mensch kann ohne die tiefste Pein Gretchen nicht verderben"); auch Witkowski findet ihn gut und edel (S. 73). Da ist es denn kein Wunder, wenn hier eine Unklarheit empfunden wird — denn die Verfehlungen sind doch da — und erst kürzlich die Gretchengestalt verwaschen genannt und als Typus des deutschen Weibes abgelehnt wurde.

Wer die Grundlagen bedenkt, sieht, daß in Wahrheit keine Unklarheit vorhanden ist und der Leser durchaus recht hat, mit dem Liebespaar zu fühlen, wenn auch vom „edlen" Faust hier keine Rede sein kann. Da Menschliches durch eine Wunderhandlung veranschaulicht wird, so muß ja alles über das Normale gesteigert erscheinen. Des Helden Fühlen und Denken ist zu einem Zauberer- und Geisterfühlen und -denken erhöht, und zugleich muß er, eben weil er der Zauberer der Sage ist, auch äußerlich abenteuerlichere, grellere Dinge erleben als ein gewöhnlicher Mensch, sein Erleben muß viel größere Höhen und Tiefen zeigen. Gesteigert sind daher auch die anderen Personen und in ihrem Handeln und Fühlen mit wunderbarem Stilempfinden zu dem Übermenschenerleben Fausts in das richtige Verhältnis gesetzt, sie drücken ihre Empfindungen oft krasser, naiver aus als im Leben; so muß ihnen fast etwas Karikaturenhaftes anhaften, und wörtlich darf man sie so wenig wie den Zauberer und den Teufel nehmen. Darauf beruhen manche falschen Urteile, und Kern hatte z. B. recht, wenn er (a. a. O.) Wagner gegen übertriebene Verspottung in Schutz nahm. Das Romantische ist eine Art Vergrößerungsglas, das es dem Dichter ermöglicht,

das bedeutendste, aber auch das tiefste und flüchtigste Erleben poetisch zu verdeutlichen.

Wenn also Faust nach der Erkenntnis des Weltgrundes verlangt, so will er gleich den Geist des Makrokosmos beschwören, fühlt er pantheistisch, so beschwört er den Erdgeist; ist er voll Weltschmerz, so setzt er schon die Giftschale an, besinnt er sich eines Besseren, so hört er Engelchöre usw. So ist Wagner übertrieben philisterhaft, die Studenten übertrieben roh und platt, Gretchen übertrieben zielbewußt (s. S. 189 ff.), dann übertrieben sinnlich, Valentin übertrieben roh (was Vischer nicht beachtet hat), der Kaiser übertrieben leichtsinnig; Philemon und Baucis sogar sind doch übertrieben starrsinnig usf. Der Ausleger muß demnach alles auf das natürliche Maß zurückführen.

Dies gilt aber vor allem auch für die Verfehlungen der Personen. Als Ausnahmemenschen kennzeichnet sich Faust ja von vornherein dadurch, daß er den Mephisto neben sich hat. Bei anderen Menschen wird der Teufel nicht sichtbar. Auf Faust, den gesteigert „guten“, weil gesteigert strebenden Menschen, den der Herr deswegen mit Wärme seinen Knecht nennt, wirkt er natürlich dementsprechend mächtiger ein als auf andere und erhält vom Herrn eigens die Erlaubnis dazu. „Staub soll er fressen“, sagt Mephisto, und der Herr: „Du darfst auch da nur frei erscheinen.“ Diese Stelle des Prologs bildet demnach die verbindende Brücke zwischen dem Wunderbereich der Sage und dem Nurmenschlichen, was sie bedeutet, und weist auf das Parallele zwischen beiden hin. Daß aber jeder Mensch mephistophelischen Anfechtungen ausgesetzt ist, liegt nach dem Prolog in der göttlichen Bestimmung, und nur ein sagengemäß gesteigerter Ausdruck derselben ist die Preisgabe des Übermenschen Faust an einen besonderen Mephisto. In diesem Sinne ist also auch Gott selbst „gesteigert“, zur Beruhigung für die, die fragen: wie kann Gott mit Faust, seinem Knecht, so grausam sein? Die „Steigerung Gottes“ ist der poetische Aus-

gangspunkt der ganzen Faustdichtung Goethes. — Faust hat so den Teufel sichtbar neben sich. Aber das gerade erleichtert uns nun auch, mit ihm zu fühlen, denn wir sehen, das Kalte, Negative ist nicht das Wesentliche an ihm.

Und so ist in der Gretchentragödie alles im richtigen Verhältnis. Für seine große Schuld hat Faust durchaus die Entschuldigung der besonderen Verführung zum Sinnlichkeitstrank in der Hexenküche (diese Szene darf man also keinesfalls, wie A. Köster will, weglassen). Er handelt unter Zauberzwang, darf daher auch besondere Gnade erwarten. Und Gretchen widerfährt, was anderen Mädchen nicht widerfährt, daß ein Zauberer, eine übermächtige Persönlichkeit, der Geister und Teufel gehorchen, ihr begegnet, und ein Zauberer voll dieser rücksichtslosen Sinnlichkeit. So hat sie die gleiche Entschuldigung wie Faust, auch ihre Verfehlungen sind „gesteigert", haben wie alles nur symbolischen Charakter. Und durch des Dichters Kunst atmet ihr Wesen trotz allem Unschuld und Reinheit, und so ist und bleibt sie der Typus des liebenden deutschen Weibes.

Überhaupt aber ist für das, was die Gretchentragödie bedeutet, folgende Überlegung klärend:

Die Verjüngung Fausts in der Hexenküche durch den Trank ist doch Sagenelement, erdichtet, nicht wörtlich zu nehmen, also ist es auch die übermächtige Aufstachelung der Sinnlichkeit, die der Trank zugleich in ihm bewirkt, also auch die Größe seiner Verfehlungen, die darauf beruhen, also auch die furchtbaren Folgen derselben für Gretchen, sowie deren Verfehlungen, mitsamt Kindesmord, Kerker und Hinrichtung. Wie die Hexenküche gesteigertes Sinnbild für typische, jugendlich-sinnliche (und zugleich ästhetische) Erregungen ist, so sind die Ausschreitungen Fausts in der Gretchentragödie lediglich ein Sinnbild eines viel harmloseren und beinahe normal zu nennenden Leichtsinns, und wenn Gretchens Leiden uns unausweichlich die Tränen in die Augen pressen, so steht der Dichter, der sie

mit so vieler Inbrunst geschrieben hat, nunmehr als Lustige Person im Versteck und sieht mit befriedigtem Lächeln, wie „jedes zärtliche Gemüte sich daraus melanchol'sche Nahrung saugt", denn auch sie bedeuten weit Harmloseres, sind nicht so tragisch zu nehmen. Und das bestätigt Goethe weiter in dem geistreichen Gedicht „der Maskenzug" (1818), wo Mephisto mit einem ältlichen und dem verjüngten Faust auftritt, ferner mit Wagner, der Hexe, Gretchen und Marthe. Er erläutert da die Bedeutung der einzelnen Masken und sagt: es war eigentlich ganz begreiflich, beinahe vernünftig, daß sich ein der Welt fast abgestorbener Mann wie Faust „mit dem Teufel verband", und begreiflich, daß er sich in der Hexenküche „an einem Becher Feuerglut eilig etwas zugute tat", d. h. sich aufs Lieben legte (wieder jung wurde); vgl. B. Taylor zu dem Einschläferungsliede im 1. Teil: „Faust merkt kaum (obwohl Mephisto es sehr gut weiß), daß ein Teil seiner beinahe verzweifelnden Ungeduld aus seinem Entbehren alles physischen Lebensgenusses entspringt" (zitiert nach Boyesen S. 54). Mephisto schließt dann:

„Und wenn euch dies ein Wunder deucht,
Das Übrige ward alles leicht.
Ihr seht den Ritter, den Baron
Mit einem schönen Kinde schon.
Und so gefällt es meinem Sinn,
Der Zauberin [der Hexe] und der Nachbarin.
Ich hoffe selbst auf eure Gunst!
Im Alter Jugendkraft entzünden,
Das schönste Kind dem treusten Freund verbinden,
Das ist gewiß nicht schwarze Kunst."

Die letzten Worte meinen doch alles andere als teuflische Verführerei. Sie wären frivol, auch wenn sie Mephisto spricht, inmitten der Maskenfreude, wenn sie sich auf die wörtlich gemeinte Hexenküche und Gretchenpartie bezögen. Aber sie beziehen sich auf das, was diese bedeuten, und geben darüber die Meinung des Dichters wieder. Sie sind für uns wie eine Aufforderung zu rich-

tiger Auffassung: die Gretchenszenen mit all ihren Tränen *bedeuten* in Wahrheit nichts weiter als das, was Goethe mit Friederike erlebte — eine leichtsinnig-schöne Studentenliebelei; es ist alles nicht so schlimm gemeint.

Wenn es heißt, die Verjüngung Fausts sei deswegen mißlich, weil dem alternden Manne die leidenschaftlichen Ausbrüche und die weiche Gefühlsschwelgerei des ersten Monologs nicht zuzutrauen seien (Witkowski S. 141), so ist ebenfalls die romantische Steigerung nicht bedacht. Faust ist ein Zauberer, ein Wundermann, sein Seelenleben daher stets ein außerordentliches. Auch älter geworden darf er und muß er voll Temperament und Leidenschaft sein — anders als alle anderen. — Daß so der ältere Faust das Sinnbild unklarer Jugend ist, erschwert allerdings den Zugang zu der Dichtung.

Die Steigerung ist auch nicht bedacht von denen, die es beklagen, daß der Dichter den Faust, der doch durch das Zusammensein mit Helena geläutert sein soll, weiterhin in Schuld verstrickt werden läßt, namentlich durch den Untergang von Philemon und Baucis. In normal menschlicher Sphäre sehen wir einen Mann von hohen Verdiensten, der im Drange des Lebens gewohnt ist, Hindernisse zu überwinden, auch einmal zu etwas Unrechtem verführt, aber das Urteil der Geschichte findet jene Verdienste so überwiegend, daß die Schwächen und Fehler als deren Kehrseite mit in Kauf genommen, verziehen und ganz übersehen werden (vgl. Schultze-Jahde in „Vergangenheit und Gegenwart" 1925, Heft 6 S. 347). Wäre Faust nach dem Helenaerlebnis als Tatenmensch ganz ohne Sünde, so wäre er nicht mehr Faust, kein strebender, kein wahrer Mensch mehr. Goethe lebte zum Glück mehr in der Sagen- und Zauberersphäre als jene Tadler, und wenn Faust einen sichtbaren Mephisto bis zum Schluß bei sich haben mußte, so mußte er auch entsprechend, d. h. gesteigert sündigen; die ganze Symbolik der Mephistogestalt wäre vernichtet, wenn Faust nun wie ein normaler Mensch geworden wäre.

Demnach ist es auch unzutreffend, darauf hinzuweisen, daß es sich in der Helena nicht um eine moralische, sondern nur um eine ästhetische Läuterung handle. Gewiß handelt es sich um eine moralische. Homer und Sophokles waren Erzieher ihres Volkes so gut wie Schiller und Goethe. Echte, große Poesie, die doch mit Helena gemeint ist, wirkt immer moralisch, indirekt allerdings; sie führt zu heldischem Streben, zur Erkenntnis der echten Werte des Lebens, und diese hat Faust gewonnen. Aber er ist nicht fehllos, nicht zum Engel geworden, und das wird kein kämpfender Mensch.

Übrigens bringt Goethe mit Philemon und Baucis' Tod auch nur ein Motiv aus dem Volksbuch: ein gottesfürchtiger alter Nachbar warnt Faust, aber dieser gerät in Haß gegen ihn und kühlt an ihm durch Mephisto sein Mütchen; der Alte wird schließlich von diesem zu Tode gebracht (dies letztere von Schwab ausgelassen).

4. Goethes Faust als des deutschen Genius Werdegang (sechster Gesichtspunkt).

Was nun den Inhalt der faustischen Erlebnisse betrifft, so bedeutet Faust, der Vertreter des Menschen überhaupt, gleichzeitig das deutsche Volk, und sein Lebenslauf ist ein poetisches Wahrzeichen seiner bedeutendsten geistigen Epoche, der Zeit von Klopstock bis 1830, Sturm und Drang, Klassik und Romantik umfassend, der Zeit, die, im Anschluß an die englisch-französische Aufklärung und unter gleichzeitiger Überwindung derselben, mit jugendlicher Schöpferkraft erst eine eigene, selbständige und moderne deutsche Geisteskultur schuf, nach langer geistiger Dürre, und ihre wesentlichen Züge feststellte, von der auch gerade die Gegenwart ihr tiefstes und innerlichstes Leben hat, der Zeit, die den Deutschen seines Reichtums sich mit Stolz bewußt werden ließ und damit wieder ein nationales Fühlen in ihm weckte, das jahrhundertelang geschlummert hatte. „Die Gotik", sagt Alfred Rosenberg im „Mythus des 20. Jahrh." S. 354, „gehört zur germanischen

Epoche des nordischen Abendlandes, im Unterschied zur deutschen, die bewußt im 18. Jahrhundert begann." Faust ist der Vertreter dieses neuen deutschen Frühlings. Er wurde es ohne weiteres durch die Vertiefung des Stoffes, da der Dichter diesen von Anfang an unwillkürlich mit seinem eigenen Erleben erfüllte. Und „schon der junge Frankfurter Bürgerssohn Goethe fühlte, daß die Generation, der er angehörte, berufen sei, eine neue Zeit heraufzuführen (A. Köster, Faust, eine Weltdichtung, S. 8), und so gab er, indem er im Faust sich selber darstellte, damit zugleich ein Abbild spezifisch deutschen Erlebens, des innersten Wesens der Sturm- und Drangzeit.

Und auf diesem Grunde baute er später fort. Denn wie er der führende Geist dieser Geniezeit war, so war er auch weiterhin die überragende Gestalt der ganzen klassisch-romantischen Zeit, die durch sie ihre eigentliche Einheit erhielt. Mit Recht hat daher H. A. Korff diese ganze Epoche, deren Dauer genau mit Goethes 60jähriger Wirksamkeit zusammenfällt, die Goethezeit genannt. Und Goethe kannte diese seine Stellung. Wenn er also auch in den noch übrigen Teilen des Gedichts durch die Faustsage schilderte, was er weiterhin selbst an sich und anderen erlebt hatte, so war er sich bewußt, und es war seine Absicht, damit zugleich weiter wesentliche Züge seines Zeitalters in poetischem Bilde festzuhalten. Keine Chronik sollte der Faust werden, wohl aber ein poetischer Spiegel des Werdegangs des Deutschen von der geistigen Selbständigwerdung um 1770 bis zu der Zeit, da das 19. Jahrhundert sich als das der Arbeit und Tat offenbart hatte.

Denn in den Stufen des Erlebens zeigt sich die Parallele zwischen dem Zauberer und dem deutschen Genius[1]. Daß die geistige Verfassung des Renaissancemenschen

---

[1] Diese verkennt H. Ammon, Dämon Faust, der die Darstellung deutscher Kultur im Faust behandelt.

Faust derjenigen der Sturm- und Drangzeit entspricht, hat Windelband in einem Aufsatz seiner Präludien meisterlich dargelegt. Skeptische Stimmung gegenüber der hergebrachten Wissenschaft und Überdruß an der Buchweisheit, Sehnsucht, die Natur in unmittelbarem Schauen, unter Mißachtung mühsamer Einzelarbeit, mit einem Blick, als Ganzes zu ergründen und im Mitgenießen sie zu erleben, ein schönheitstrunkener Pantheismus, ein Drang nach großer und weiter Betätigung: das sind die gemeinsamen Züge der Faustzeit und der deutschen Geniezeit. Dann heißt es weiter (Präludien I, Goethes Faust und die Philosophie der Renaissance S. 193): „Wenn man die Philosophie der Renaissance in großen Zügen charakterisieren will, kann man geradezu nichts Besseres dafür finden als die Schlagworte aus Goethes Faust." S. 208: „Wie viele Fauste gibt es in Goethes jungen Tagen, die alle dieses Thema des Übermenschentums variieren!" — Das Genußleben Fausts bis zur Gretchentragödie einschließlich und noch im 2. Teil 1. Akt ist zugleich das wilde Leben der Stürmer, und dazu tritt uns typisch deutsche Art in der Farbe jener Zeit in den Studenten, den Personen des Osterspaziergangs und der Gretchenszenen entgegen. Der leichtsinnige Kaiser im 2. Teil trägt Züge von Kaiser Maximilian, in dessen Zeit bei Widmann-Pfizer die Sage verlegt ist[1], aber das sorglos-geistreiche Leben an diesem renaissancehaften Hofe und die zerrütteten Verhältnisse des Reiches vergegenwärtigen uns ebenso die Zustände an den vergnügungssüchtigen Höfen des 18. Jahrhunderts. Weiter dann das Aufkommen des Neuhumanismus und der mo-

[1] Schon darum spielt die Frömmigkeit der Reformation, die zu den charakteristischen Zügen der Renaissancezeit gehört, keine Rolle, und sie wird von Windelband mit Unrecht im Faust vermißt. Sie entspricht aber auch in ihrer dogmatischen Gebundenheit nicht der Anschauung des Gedichts und des deutschen Idealismus. Nur sofern sie deutsche Geistesfreiheit anbahnte, wirkt sie natürlich durch das ganze Gedicht.

dernen Wissenschaft, die Überwindung der mechanistischen Theorie des Lebens und die Entwicklungslehre, vor allem aber die klassisch-romantische Poesie, das alles tritt in sagengemäßen Symbolen vor unsere Augen.

Denn auch an der Wissenschaft seiner Zeit hatte Goethe tätigen und bahnbrechenden Anteil genommen. Daß er auch diese Dinge, besonders im 2. Teil 2. Akt, in das Gedicht hineinbrachte, hat man mit Unrecht getadelt. Sein Faust ist eben ein Kulturdokument des 18./19. Jahrhunderts, es ist in ihm nach Treitschkes Ausdruck die ganze geistige Habe des Zeitalters poetisch gestaltet; und zur Sage gehören solche Dinge doch auch, denn im Volksbuch und bei Marlowe ist genug von den geheimen Verhältnissen der Welt die Rede.

Daß Goethes Gestalt seiner ganzen Zeit ihren Charakter verleiht, sagt Korff am Schluß eines Aufsatzes in der Leipziger Illustrierten Zeitung vom 31. Mai 1923 S. 135: „Die Goethezeit ist, historisch gesehen, der erste erfolgreiche Widerspruch des deutschen Geistes gegen die materialistische Kultur Westeuropas und der erste Versuch zur Wiedergeburt des in ihr erstickten oder angelsächsisch entarteten religiösen Geistes. ... Freilich fehlt (dem Goethekulte) die breitere Basis, solange die Gestalt Goethes nach monographischer Methode so isoliert für sich und ohne genauen Zusammenhang mit ihrer Zeit betrachtet wird, in der Goethe nur als der höchste Schneeberg innerhalb eines gewaltigen Gebirgsmassivs erscheint. Und man darf es darum wohl als eine wichtige Aufgabe bezeichnen, das Goethebild endlich auf diese breitere Basis zu stellen. Aber aus allem Gesagten geht hervor, daß ein Goethebild in diesem Sinne damit aufhört, ein bloßer Gegenstand der Literaturgeschichte zu sein."

Das gedachte Goethebild hat Korff in seinem Werk „Geist der Goethezeit" (soweit es vorliegt) meisterhaft gezeichnet. — Vgl. auch R. M. Meyer, Goethe, S. 303 über die Bedeutung des 18. und 19. Jahrhunderts und Goethes beherrschende Stellung darin.

Aber nun kommt (im 4. und 5. Akt des 2. Teils) die Spiegelung der Napoleonischen Kriege und der Zeit, wo der Deutsche, von der nationalen Dichtung aufs Große hin-

gewiesen, alle Tändelei und Schöngeistigkeit des 18. Jahrhunderts hinter sich geworfen hat und auf ernste Ziele gerichtet ist —, die Zeit entsagender, sich beschränkender Arbeit. Hier führt Goethe den Faust mit seiner Kriegstätigkeit und seinen Deichbauten über sich, Goethe, selbst hinaus[1]. Dieser blieb, obwohl er als Beamter in ernstem Sinne gewirkt hatte, selbst Dichter und Denker, verharrte sozusagen im 2. und 3. Akt, Faust aber ist weiter das deutsche Volk, das sich auf der Grundlage und unter der Wirkung des deutschen Humanismus und Idealismus — wesentlich durch Vermittlung der Schule — aus dem Volk der Dichter und Träumer zum Volk der Tatkraft und der Arbeit fortentwickelte. Aber der Herold dieses 19. Jahrhunderts ist noch Goethe gewesen; hier und sonst in seinen Werken hat er dessen Geist unmittelbar eingeleitet, wie er ihn mit Schiller mittelbar durch seine ganze Dichtung vorbereitet hatte. Und was die Freiheitskriege betrifft, so hat er an ihnen zwar zunächst keinen sichtbaren Anteil genommen, dann aber in „Des Epimenides Erwachen" ihre Größe gewürdigt und mit gewohnter Ehrlichkeit bekannt:

„Doch schäm' ich mich der Ruhestunden;
Mit euch zu leiden, war Gewinn:
Denn für den Schmerz, den ihr empfunden,
Seid ihr auch größer als ich bin."

Und so hat er sie denn auch im Faust als großartige und notwendige, bahnschaffende Stufe deutscher Entwicklung verewigt[2]. Und als Prophet erwies er sich endlich, wenn

[1] Daß Faust zu solcher Tätigkeit gelangt, ist vielfach nicht verstanden worden, insbesondere hätte Vischer ihn lieber als Führer im Bauernkrieg gesehen. Aber einmal liegt der Bauernkrieg nach der (katholischen) Faustzeit, und sodann wird verkannt, daß mit dieser die tatsächliche Entwicklung des Deutschen (zur Arbeit) geschildert wird: Sagenanschluß und Bedeutung. — Gerade heute sehen wir, wie Goethe sich auch mit Fausts Deich- und Kanalbauten und seinen Arbeiten der inneren Kolonisation als Prophet erwies.

[2] Gegen den Vorwurf nationaler Gleichgültigkeit wird Goethe mit Recht in Schutz genommen von W. H. Scheidt, „Von der

er den Faust am Schlusse seines Lebens die gegenseitige Handreichung der Deutschen zur Schicksalsgemeinschaft und ihre Volkwerdung unter einem wahrhaften Führer ersehnen und ahnen ließ: „Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn, Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn!"

5. Romantische Ironie (siebenter Gesichtspunkt).

Dieses deutsche Erleben der Goethezeit schimmert überall durch die romantische Handlung hindurch. Daher wird, wer dies erkennt, es weder auffallend noch störend finden, wenn der Dichter die Illusion bisweilen ganz aufgibt, den Mephisto sich selbst ironisieren (schon im Urfaust!), ihn seine eigene Existenz leugnen, wiederholt ins Publikum sprechen, einmal sogar nach Aristophanes' Vorgang beim Parterre Zuflucht suchen läßt, wenn er ferner Zeitanspielungen macht, die man ihm ja so sehr übelgenommen hat. Sie finden sich zuerst in der Hexenküche. Damals, 1788, war sich der Dichter, wie es scheint, zuerst deutlich der Unmöglichkeit bewußt geworden, den Widerstreit zwischen Hülle und modernem Gehalt dauernd zu verdecken. So bekennt er ihn sozusagen gleich ganz ehrlich und mahnt uns, die Hülle nicht ernst zu nehmen. Vor allem dann die Walpurgisnacht. Hier treten zeitgenössische Einzelheiten sehr in den Vordergrund, zu bestimmter dramatischer Wirkung (siehe S. 221 f.), aber zugleich wird so das Bild der „Goethezeit", das die ganze Dichtung spiegelt, vervollständigt, und der Dichter darf auch für solche Einzelheiten dieser großen Epoche Anteilnahme verlangen.

Zu dieser romantischen Ironie gehören auch einige Anachronismen: Zur Faustzeit paßt nicht, daß sich die Erde um die Sonne dreht (Prolog), daß Luther vorkommt, daß

Weisheit Goethes für die Geschichte", Berlin-Steglitz 1937; siehe Amtsblatt des Reichserziehungsministeriums vom 5. Dezember 1937 (Heft 23) S. 234.

Euphorion Kanonendonner auf dem Meere vernimmt. Aber auch die Studenten in Auerbachs Keller, Fausts Gottesbekenntnis vor Gretchen, das Metallfühlen in II, 1. Akt und die ganze Projektenmacherei, ferner das Bild einer fürstlichen Residenz im 4. Akt gehören vielmehr dem 18. Jahrhundert an. Bei der Helena wird öfter direkt ausgesprochen, was sie und Euphorion bedeutet, und so geht es zwischen Sage und Gehalt buntschillernd hin und her, bald tritt jene, bald dieser mehr in den Vordergrund; wir sind in einer rein poetischen Sphäre. — Für den, der den Gehalt der Dichtung ganz ausschöpfen will, wäre endlich auch das zu erwähnen, daß noch mancherlei Sätze, die sich lediglich auf die romantische Handlung, nicht auf ihren tieferen Sinn beziehen, doch für sich allein voll Tiefsinn sind, z. B.: Das erste steht uns frei, beim zweiten sind wir Knechte (gelobt von P. Bourget in „Der Luxus der Anderen"). — Den Teufel halte, wer ihn hält! Er wird ihn nicht so bald zum zweiten Male fangen. — Der Teufel hat sie's zwar gelehrt; allein der Teufel kann's nicht machen. — Mit Kleinen tut man kleine Taten, Mit Großen wird der Kleine groß. — Geliebtes leuchtet durchs Gedränge — Dem weisen Mann gibt solch Betragen Qual, Der gute doch versucht es noch einmal. — Natürlichem genügt das Weltall kaum, Was künstlich ist, verlangt geschloßnen Raum; usw. Dahin gehört auch die dankenswerte Brandmarkung der Homosexualität im 5. Akt nach Fausts Tode.

6. „Widersprüche" (achter Gesichtspunkt).

a) Mephisto.

Daß als Folge der Vertiefung Widersprüche in der Sagenhandlung und besonders bei Mephisto vorhanden sein müssen, ist ausgeführt. Letzteren, der nur gesteigertes Menschliches ist, nennt der Herr Schalk und nimmt ihn humorvoll: äußerlich auch dies ein Widerspruch, da er doch an dem Unglück Gretchens, am Tode des alten Ehepaares u. a. schuld ist.

Ein ähnlicher: der wissensdurstige Faust hätte, nachdem ihn der Erdgeist von sich gestoßen hat, unerwartet dennoch Gelegenheit, Aufschlüsse über verborgene Dinge „durch Geisteskraft und Mund“, und zwar durch einen Erdgeistgesandten, zu bekommen. Er müßte ihn nun doch mit Fragen überhäufen, wie er es bei Marlowe auch wirklich tut. Aber Mephisto kann natürlich durchweg nur von menschlichen Dingen reden; einmal, wo er vom Ursitz der Hölle redet, weiß Faust es besser. Aber der Dichter versäumt nicht, dieses der alten Sage wesentliche Motiv wenigstens anzudeuten, und zwar mit der Aufforderung Fausts: So bleibe doch nur einen Augenblick, Um mir erst gute Mär zu sagen. Ebenso flicht er auch sonst Motive, die in der Sage eine größere Rolle spielen, nur flüchtig, aber sinnvoll ein: so das von Fausts ärztlicher Tätigkeit, von seiner eigenen Bebauung des Ackers (Hexenküche), von der Verhinderung seines Selbstmordes durch Mephisto, von der Verzauberung des kaiserlichen Zimmers in eine grüne Fruchtlandschaft (Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen droben), Fausts Begleitung durch den Zauberhund (Szene Trüber Tag, Feld), von der Unheimlichkeit der Schwarzkunst und der Verrufenheit des Faust wegen derselben usw. Übrigens kommt das Motiv der Wissenserlangung durch die Erdgeistbeschwörung dann im Monolog Wald und Höhle zu seinem Recht, wo Faust seinen Verkehr mit Flurgeistern und „den silbernen Gestalten der Vorwelt“ dem Erdgeist verdankt; und durch Mephisto hört er von den Müttern und gelangt zu den Geistern der beiden Walpurgisnächte usw.

Die Szene mit den Widersprüchen schlechthin soll die Szene Wald und Höhle sein, die angeblich eine ganze Reihe von Widersprüchen bietet. Jetzt geht uns nur die Stellung des Mephisto an. Faust bezeichnet diesen hier als Sendling des Erdgeistes: „Du gabst zu dieser Wonne ... Mir den Gefährten“ usw. Ebenso ruft er später in „Trüber Tag, Feld“ dem Erdgeist zu: „Wandle ihn, du

unendlicher Geist! wandle den Wurm wieder in seine Hundsgestalt“ usw. Im übrigen Drama dagegen ist von seiner Abhängigkeit vom Erdgeist nirgends mehr die Rede, so daß es scheint, als wäre er selbständig. Ja oft genug tritt er sogar selbst als oberster Teufel auf, so bei der Ratte, der Hexe (Junker Satan), auf dem Blocksberg (Herr vom Haus), ebenso am Schluß als Herr von untergebenen Teufelscharen. Einen unversöhnlichen Widerspruch nahmen daher die maßgebenden Faustgelehrten an (Weiße, Vischer, Köstlin, Fischer, Scherer, E. Schmidt u. a.). Mephistos Abhängigkeit vom Erdgeist, meinte man, gehöre zum alten Plan der Dichtung, nach dem neuen stehe er (als Idee des Bösen) unabhängig neben dem Herrn.

Nun sind aber Hexenküche und Monolog Wald und Höhle gleichzeitig in Rom gedichtet (1788); in ersterer wird Mephisto Satan genannt, wäre also unabhängig; im Monolog ist er vom Erdgeist gesandt. Da aber Goethe gewiß nicht gleichzeitig nach zwei verschiedenen Plänen gedichtet haben kann, so ergibt sich, daß er selbst keinen solchen Widerspruch empfunden hat[1]. Er ist auch gewiß nicht vorhanden. Wie liegt die Sache in Wirklichkeit? Sowohl bei Marlowe als auch bei Pfizer ist Mephisto von einem Höheren abhängig, vom Teufelsfürsten, warum sollte also dieses Motiv bei Goethe nicht vorhanden sein? Sodann: es hat bei Pfizer wie bei Goethe gleichermaßen die entsprechende innere Bedeutung. Bei jenem vertritt der Satan, der „Fürst dieser Welt“, die Lockung der Welt mit ihren Lüsten. Seine erste Erscheinung ist furchtbar, entsprechend der inneren Erschütterung, die der Bruch mit Religion und Kirche zunächst mit sich bringt. Aber dann schickt er dem Faust in der Person des Mephisto denjenigen

[1] Irrtümlich ist die Annahme, der Monolog sei zunächst gar nicht für den Faust gedichtet, s. S. 205ff. Die Stelle von der Abhängigkeit des Mephisto vom Erdgeist findet sich übrigens gerade in der Partie, die den Monolog mit dem Faustgedicht verknüpft.

vergnüglichen Weltsinn, der ihn allen lebenslustigen Menschen zum Freund macht. Mephisto sagt daher ausdrücklich bei seinem ersten Auftreten zu Faust: „So sollst du dich auch vor mir nicht entsetzen, denn ich bin kein scheußlicher Teufel, sondern ein spiritus familiaris, d. i. ein vertraulicher Geist, der gerne bei Menschen wohnet." Bei Goethe ist nun der „Fürst dieser Welt", der „irdische Gott, den die Welt den Teufel pflegt zu nennen", zum erhabenen, aber immerhin furchtbaren Erdgeist geworden, von dem das gesamte Leben mit allen seinen Äußerungen ausgeht, also auch die mephistophelische Sinnesart, wie Faust selber klagt. Also Mephisto geht — trotz Rickert — vom Erdgeist aus, nach Sage und tieferer Bedeutung.

Zu beachten ist, daß die aufregenden Begleiterscheinungen der Beschwörung ebenfalls dem Volksbuch Pfizers (der Beschwörung des Satans im Wald und im Zimmer) entnommen sind. Schon das zeigt den Zusammenhang zwischen Goethes Erdgeist und Pfizers Satan. Über die Bedeutung Swedenborgs und anderer für das Erdgeistbild s. E. Roos, Zur Quellenfrage der Erdgeistszene usw., Jahrb. der Goethegesellsch. 16 (1930) S. 183 ff.

Andrerseits hat aber, wie heute anerkannt, Minor recht: „Ein Faust ohne Bund mit dem Teufel ist ein Unding oder ein Unsinn, der Goethe nie einfallen konnte und nie einem Dichter eingefallen ist. Er ist eine frostige Gelehrtentiftelei." Da nun der Satan Erdgeist geworden ist, so muß Mephisto nicht nur die Herkunft aus der Hölle sagengemäß beibehalten, sondern auch die Namen Teufel und Satan mitübernehmen, teilweise auch das Äußere des Satans, obwohl er ebenfalls „kein scheußlicher Teufel" ist; er hat einen versteckten Pferdefuß und hinkt und hinterläßt in Gretchens Zimmer eine schwüle, dumpfige Luft, während er bei Pfizer gar nichts Derartiges mehr an sich hat. Aber öfter erscheint ja sein Wesen bei Goethe teuflisch genug, und wenn er sich bei der ersten Bekanntschaft mit Faust gebärdet, als sei er das Prinzip der Zerstörung

schlechthin, so läßt der Dichter damit höchst passenderweise — unbeschadet der psychologischen Bedeutung der Stelle — auch das äußere Bild des Satans im Stück zu seinem Recht kommen.

Im übrigen wird Mephisto im Urfaust bald als *ein* Teufel bezeichnet und redet auch selbst von Luzifer als einem außer ihm vorhandenen, bald wieder heißt es „*der* Teufel". Das geht ja in der Phantasie des Volkes auch durcheinander. Und der Dichter könnte sich auch hier auf seinen Vorgänger Pfizer berufen, bei dem im Verlauf der Gewissenskämpfe des Faust bald Mephistopheles, bald der Satan selbst erscheint und mit ihm redet, so daß der Leser schließlich fast gar nicht mehr darauf achtet, wer es eigentlich ist: auch innerlich, so kann man sagen, sind die beiden Gestalten bei Goethe in eine einzige zusammengezogen, die grobe und gemeine des Satans selbst (erstes Auftreten, Pakt, Gretchen) und die weltkluge, freundlich-praktische des Mephisto. Aber die Benennung entscheidet nun bei Goethe die jedesmalige poetische Forderung. Er brauchte Hexen: in der Hexenküche heißt Mephisto daher geradezu Satan, denn der gehört zu den Hexen und zu dem bizarren Bilde dieser Szene. Ebenso heißt er in der Walpurgisnacht „der Herr vom Haus", obwohl er hier gar keine beherrschende Rolle spielt und sich mit Faust abseits drückt.

Im Prolog kommt als Vertreter der göttlichen Weltordnung, der wegen der Ausprägung der Grundidee nötig war, der Erdgeist natürlich überhaupt nicht in Betracht, da er selbst aus ihr entsprungen und voll irdischen Wesens ist; aber auch wegen der Sage nicht, in der er der Satan selber war. Zum Herrn jedoch gehört ebenfalls der „Teufel", der nach Goethe die „Folie des Monotheismus" ist. Der Prolog widerspricht aber der zweimaligen Erwähnung seiner Abhängigkeit vom Erdgeist in Wahrheit gar nicht, denn Mephisto hat es ja, wie er hier selbst sagt, nur mit Menschen, *also nur mit der Erde zu tun* („Von

6*

Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen. Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen; vgl. auch: „Und fragst, wie alles sich bei uns befinde"), gehört damit zum Bereich des Erdgeistes und ist von ihm abhängig wie in der Sage. Und diesem seinem Wesen, nicht seinem Namen Teufel gemäß wird er vom Herrn im Prolog charakterisiert; er ist hier ganz dasselbe wie im Stück: der kollektive Vertreter des allgemeinen Negativen im Menschen, das nachher als Einzelbeispiel sich dem Einzelmenschen Faust zugesellt.

Der Sage wegen behielt Mephisto den Namen Teufel = Höllennatur bei, der Teufelsfürst erhielt den passenderen Namen Erdgeist. Nun passen die Namen nicht mehr zueinander, und doch gehören beide nach wie vor zusammen, und das drückt der Dichter durch die Beibehaltung des Sendemotivs aus. Aber er konnte es nur soweit geben, als es zur Symbolik verwendbar war: Faust vergegenwärtigt sich schmerzlich, daß auch so Unedles dem Quell der Natur, die er doch für göttlich hält, entfließt.

In Wirklichkeit ist die Annahme eines Widerspruchs und damit zweier sich widersprechender Pläne des Dichters auch nur eine Folge der bisherigen unrealistischen, zu wörtlichen Auffassung. Wie man in der vollendeten Dichtung den planmäßig auf Fausts Niederlage ausgehenden Mephisto ernst nimmt, so stellte man sich für die frühere auf Grund der beiden Stellen für den Erdgeist, der doch nur das Symbol einer pan-entheistischen Anschauung ist, eine größere, planmäßig die Handlung dirigierende Rolle vor. Das ist Phantastik, nichts Lebenswahres.

Witkowski preßt das Wort Teufel, wenn er zum Monolog Wald und Höhle fragt: „Wie kann Faust in Mephisto, der sich ihm so oft und so deutlich als Höllengeist zu erkennen gegeben hat, einen Untergebenen des Erdgeists sehen? Wie ist mit dieser Annahme der Pakt zu vereinigen?" (S. 255). Ein Ernstnehmen der Wunderhandlung und des ganzen Teufelskrams, als wären wir im Freischütz und nicht im Faust.

Nach der Absicht des Erdgeistes, meint Witkowski, sollte sich Faust „durch Sünde und Schuld zur Erkenntnis des Erdgeists

(Erfahrung) hinaufarbeiten, dessen Wesen er in leidenschaftlichem Ansturm nicht begreifen konnte. Daher gibt ihm der Erdgeist den Mephisto bei, der Fausts Sehnen nur erfüllen kann, wenn er ihn in tiefe Schuld versenkt; denn ohne große Sünde keine Erkenntnis." Diese Rolle des Erdgeistes ist auch sonst unmöglich. Ohne große Sünde keine Erkenntnis? Muß man ein Gretchenverderber werden, um allumfassende Erfahrung zu bekommen? Und hat Goethe, der die furchtbaren Erfahrungen Fausts und Gretchens so wahr darstellen konnte, diese etwa durch ebensolche eigene Verfehlungen kennengelernt? Ist er etwa an dem Schicksal eines Gretchen schuldig geworden? — Ähnlich heißt es bei H. Ammon (Dämon Faust S. 85), Fausts Teufelsbund sei ethisch gerechtfertigt, da ohne das Böse sich auf der Erde keine große Tat erreichen lasse.

Faust, meint Witkowski, erkennt die Aufgabe seines Daseins (nach dem Willen des Erdgeists) „im Kampfe mit allen den Gewalten, die seine unbedingte Selbstbestimmung hindern. Für die große Masse der Durchschnittsmenschen aber gelten ganz andere Gesetze. Ob das Handeln Fausts im moralischen Sinne gut oder böse ist, bleibt im Urfaust ganz gleichgültig" (S. 136). Zu solchen Anschauungen kann man gelangen auf Grund so unrealistischer Interpretation, wonach dem Erdgeist alle Sünden Fausts als Absicht zugeschoben werden. In Wirklichkeit will das Faustgedicht jeden Menschen davor bewahren, nun alle Fehler des Faust nachzumachen; uns soll der Lebensgang leichter sein als Faust, wir sollen schneller aus der typischen „Unklarheit" herauskommen. Es ist wie im Werther: ihm nicht nachfolgen, nur mit ihm fühlen! Das gilt auch für geniale Leute; auch sie sollen aus Faust lernen. Und Faust ist schuldig gleichermaßen, beim Schluß des Urfaust und bei dem des ersten Teils: da sind keine widersprechenden Pläne. Das Sich-in-Genuß-stürzen hat böse Folgen, das wurde gezeigt in Trüber Tag, Feld und in der Kerkerszene. Vgl. Goethe zu Eckermann (18. September 1823): „Es ist aber jetzt keine Zeit mehr zum Irren, dazu sind wir Alten gewesen, und *was hätte uns all unser Suchen und Irren geholfen, wenn Ihr jüngeren Leute wieder dieselbigen Wege laufen wolltet. Da kämen wir ja nie weiter*", und was folgt.

Erich Schmidts Formel, die er freilich nur als Verlegenheitsauskunft zum Verdecken des vermeintlichen Widerspruchs gelten lassen wollte (weil er sie zu sehr auf das Äußere bezog), ist also nach oben Gesagtem gewiß richtig:

Mephisto, das von der göttlichen Weltordnung, dem Herrn des Prologs zugelassene negative Element im Menschen, steht auf Erden unter der Botmäßigkeit [dessen, der der Gottheit lebendiges Kleid wirkt,] des Erdgeistes. Nur hätte er weglassen können „auf Erden. Mit Unrecht wendet sich dagegen Th. Ziegler (Bielschowsky II S. 725) und sagt, Mephisto stehe unter dem Erdgeist „nicht als Teufel, sondern als der in irdischer Hülle, als Pudel oder Scholastikus oder Junker Auftretende und lediglich um dieser Hülle willen". Vielmehr gerade um dessen willen, was bei Goethe das Wort Teufel bedeutet, um seines inneren Gehaltes willen. — Es bleibt also dabei: auch im Prolog finden wir nur das, was schon im Urfaust aus dem Stoff geworden war.

Wenn Faust in Trüber Tag, Feld sagt, daß Mephisto früher oft nachts mit ihm ausgegangen sei und harmlose Wanderer behelligt habe, so ist das ebenfalls nicht das Überbleibsel eines alten Planes, in dem Mephisto als Hund eine ausführlichere Rolle gespielt hätte (Witkowski, Traumann), sondern auch nur das Anklingen eines Sagenmotivs mit sinnbildlicher Bedeutung. Pudel wurde Mephisto doch nur, weil in der Sage Faust als Teufelsbündner einen Zauberhund Prästigiar besitzt. Dies Motiv benutzt Goethe zur Einführung des Mephisto und bezeichnet damit das Aufkommen des Mephistophelischen in Faust. In Trüber Tag, Feld handelt es sich um einen sinnfälligen Ausdruck für das innere Ringen Fausts mit seinen unedlen Regungen. Und äußerlich darf man sich jedenfalls ein öfteres Ausgehen Fausts mit Mephisto als Hund denken.

b) Sonstiges.

Minor stößt sich besonders an einem vermeintlichen Widerspruch im Anfangsmonolog. Goethe ist, meint er, schon hier für einen Augenblick aus der Faustrolle gefallen, nämlich mit den beiden Versen: Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel, Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel.

Hier glaubt Faust nach Minor gar nicht an den Teufel und hat deswegen keine Skrupel und Zweifel, während er sonst doch durchaus an ihn glaubt. Es handelt sich aber nur um ein Hervortreten des überall verborgen vorhandenen Zwiespalts zwischen Hülle und Gehalt: nach jener hat Faust keine Skrupel, weil er als Zauberer Geister und Teufel, die es doch gibt, nicht fürchtet, nach dem Gehalt, weil er über diese Orthodoxie längst hinaus ist.

Ebenso liegt es mit dem Worte: Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube (s. S. 142), und bei der Bibelübersetzung, wo das Wort Offenbarung in buchstäblichem wie in tieferem Sinne gefaßt ist, und auf diesen kommt es an.

Eine andere Frage, in der die Erklärer schwankend sind: ob Faust eigentlich katholisch oder protestantisch ist, findet in demselben Sinne ihre klare Antwort.

Einen Widerspruch stellt Erich Schmidt fest: Faust sei in der Osterszene ein ganz anderer als im Studierzimmer zu Anfang (Urfaust S. LXX). Hier klagt er: Auch hab' ich weder Gut noch Geld Noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt, dort aber ist er durchaus nicht ohne Ehr' und Herrlichkeit, vielmehr ein höchst angesehener Gelehrter, und besonders als Arzt geachtet. Genügt, fragen wir, das wohl dem Zauberer der Sage, der ein Gott werden wollte und „der Erde Wohl und Weh auf seinen Busen häufen"? Die „Steigerung" ist nicht beachtet.

Derselbe Fehler, wenn die Erledigung der Wette am Schluß als der Gesamtauffassung widersprechend empfunden worden ist. Nach dieser habe Faust Anspruch auf Erlösung, trotz aller Fehltritte, am Schluß könne er wegen seiner ungewöhnlich tiefen Schuld nur durch die Verzeihung der ewigen Liebe gerettet werden, gehöre eigentlich dem Mephisto. — Fausts schwere Schuld ist aber nur das Sinnbild normaler Schuld. Überhaupt dringt jene Ansicht wieder nicht zum Wesen vor. Goethe selbst hat ausgesprochen, daß er nur tolerant-christlichem und damit seinem

eigenen Empfinden Ausdruck verliehen habe. Der Teufel hat ja vom Herrn im Prolog selbst gehört, daß Streben, auch mit Irren, den Himmel bringt, die Liebe also immer sich vergebend betätigen muß.

Welch ein Widerspruch schon im Urfaust, wenn Faust schwärmerisch vor Gretchen seine pantheistische Gottesauffassung vorträgt, wo er doch, da er mit dem sichtbaren Teufel verkehrt, sich einen persönlichen Gott, streng mittelalterlich-theistisch, vorstellen müßte. Minor stellt diesen Widerspruch fest, klärt aber seinen Ursprung nicht auf.

In der Valentinszene freut sich Mephisto auf die Walpurgisnacht, die „übermorgen" wiederkehre. Der dieser folgende Tag ist natürlich derjenige der Szene Trüber Tag, Feld. Wenn Faust da sagt, Gretchen sei lange im Elend umhergeirrt, so ist das äußerlich ein chronologischer Widerspruch zu „übermorgen". Innerlich stimmt es, denn die eine Walpurgisnacht stellt eine längere Zeit des Verweilens Fausts in „abgeschmackten Zerstreuungen" dar.

Die äußere Unstimmigkeit im Faust ist ihrem Wesen nach die gleiche wie in der Iphigenie oder im Tasso; nur dem Grade nach ist sie verschieden.

Aber nun ist noch eins zu fragen: Wenn Goethe durch volle Aufgeklärtheit den halben, schon vergeistigten Teufelsglauben ersetzte, wie er ihn in Widmann-Pfizers Bearbeitung vorfand, dann müßte man bei diesem vielleicht auch schon Widersprüche finden. In der Tat liegt eigentlich, wenn Mephistopheles sonst wie eine innere Stimme behandelt wird, bei jedem der dann erzählten grotesken Zauberstücke des Faust, die er doch durch den Teufel vollführt, ein Widerspruch vor: diese grobe Teufelsauffassung stimmt nicht ganz zu jener vergeistigten. Und dann: Faust äußert einmal im Volksbuch: „Wer weiß, ob die Auferstehung der Toten wahr sei!" Also zweifelt er überhaupt an Höllenstrafen, eigentlich also auch an dem realen Teufel, mit dem er doch immer umgeht. Ja, auch bei Marlowe fragt er den Teufel: „Ist nicht die Höll' ein Märchen?" —

„Denkst du, ich sei solch süßlicher Phantast,
Nach diesem Leben eine Qual zu träumen?
Nein, das sind Possen, alter Weiber Märchen."

Und selbst im ältesten Volksbuch heißt es im 10. Kapitel: „Doktor Faustus lebt also im Epikureischen Leben Tag und Nacht, glaubet nit daß ein GOTt, Hell oder Teuffel were, vermeinet, Leib und Seele stürbe miteinander." Der Herausgeber Robert Petsch erklärt dies zwar für eine sinnlose Bemerkung und für einen nachträglichen Einschub eines Überarbeiters, aber es stimmt doch gut mit der freigeistigen Auffassung, die er selbst für die älteste Fassung feststellt (Volksbuch vom Doktor Faust, 2. Aufl. S. XXVII). Bleibt nicht schon im Frankfurter Volksbuch trotz allen Aberglaubens Mephistopheles ein unsichtbarer, innerlich gedachter Geist? Die Verfasser der Faustbücher sind selbst gar nicht so rückständig, sie schreiben nur für ein vielfach rückständiges Publikum. Selbst bei Marlowe, der das Schauerliche betont, ist der rein menschliche Kern, die Überschreitung der Grenzen, die Hauptsache. Ihn selbst wird niemand zu den Rückständigen rechnen; es geht ihm wie dem Euripides, der auch nicht mehr an die Gestalten der Volksreligion glaubt und sie dennoch wegen der mit ihnen gegebenen dramatischen Möglichkeiten in seinen Dramen verwendet.

Also auch die „Widersprüche" sind schon in Spuren im Stoff vorhanden, und so auch hier unser Dichter gerechtfertigt. Er ist aber auch der einzige Faustdichter, der die Sage so organisch weitergebildet hat. Die anderen haben das nicht getan, daher auch bei ihnen keine Widersprüche. Innerlich und also in Wirklichkeit sind solche auch bei Goethe nicht vorhanden. So erledigt sich der Streit zwischen den Vertretern der Einheit und der Uneinheitlichkeit.

Die Annahme von Abbrüchen und Lücken im Drama beruht ebenfalls meist auf dem Vorurteil, daß eine vollständige Entwicklung der Geistergeschichte zu erwarten sein

müsse. Man weiß z. B., daß Goethe eine Szene geplant hat, in der Faust die Helena von der Unterweltsgöttin losbittet. Er hat sie nicht ausgeführt. Aber deswegen ist keineswegs eine Lücke vorhanden, wie behauptet wird. In der Sage verhilft Mephisto dem Faust zum Besitz der Helena. Wie er das anfängt, bleibt dunkel, denn es geschieht im Reich der Geister. Ebenso ist es bei Goethe ein verborgenes Geistergeschehen, wenn Proserpina dem Faust, der sich in ihre Bezirke gewagt hat, die Heroine überläßt. Wir sehen nur, er hat Erfolg gehabt, denn im 3. Akt ist sie auf der Oberwelt. Die Hauptsache aber ist, daß, was die Helenageschichte bedeutet, vollkommen zur Ausprägung gelangt ist.

Valentin (Die klassische Walpurgisnacht) sucht nachzuweisen, daß nur scheinbar eine Lücke zwischen dem 2. und 3. Akt des 2. Teils sei, und meint, daß die „Antecedentien" der Helena die Frage beantworten, wie durch einen „außernatürlichen Vorgang" die im 3. Akt als wirklich auftretende Helena sich aus drei Bestandteilen zusammengesetzt habe, nämlich Lebenskraft (Bildungstrieb), der organisierten Materie (den vier Elementen) und dem Schatten der Helena aus der Unterwelt — eine künstliche, ganz im Äußerlichen bleibende, grundsätzlich unmögliche Erklärung, als müßten Wundererscheinungen überhaupt erst faßlich gemacht werden. Leider ist sie u. a. auch von Hertz übernommen. — Vielleicht hat aber Hertz darin recht, daß Goethe die Losbittungsszene absichtlich durch die glänzende Schlußszene auf dem Meere ersetzt habe. Jede von beiden hätte gewiß nur den Abschluß des Aktes bilden, also nicht gleichzeitig mit der andern dastehen können, und vielleicht schien Goethe der Gehalt der Meeresszene wichtiger.

Wünschenswert wäre es freilich gewesen, daß der Dichter die geplante und auch schon begonnene Szene der Belehnung Fausts mit dem Meeresstrande in II, 4. Akt noch hätte ausführen können. Aber die Tatsache der erfolgten Belehnung ergibt sich aus dem Schluß des Aktes, und eine eigentliche Lücke ist auch hier nicht vorhanden.

IV. Schluß.

1. Das Meisterwerk.

So erscheint denn einer eindringenderen historischen und psychologischen Betrachtung Goethes Faustgedicht nicht nur als eine besonders geniale Produktion, sondern auch als die moderne und zugleich organische, naturgemäße Vollendung alles dessen, was in den Gestalten der vorgoetheschen Faustsage bereits vorhanden oder im Keim angelegt war: Drang des Helden nach Wissen, Macht und Genuß, symbolischer Tiefsinn der Handlung, Fülle der Erlebnisse und Wunderbarkeiten, Humor, Sympathie mit dem Helden und seine Erlösung, und zuletzt auch: die Widersprüche in der Handlung. Alle Eigentümlichkeiten der Dichtung erklären sich letzten Endes aus dem einen Grundgedanken: Mephisto das andere Ich des Faust, kein eigentlicher Teufel mehr. Wer das einsieht, für den fallen alle die vielen Tadel, mit denen das unsterbliche Werk seit seinem Erscheinen bedacht worden ist, in nichts zusammen: mangelnde Einheit der Handlung, Zwiespältigkeit des Plans, mißliche Verjüngung des Helden, opernhafte Elemente, unzulässige Eingriffe des Herrn, des Zufalls, ein Zuviel an Geisterchören, Fausts Stummheit in Auerbachs Keller, Ausführung der Leistungen Fausts durch Mephisto, unwürdige Rolle Fausts am Kaiserhofe, nach hochtrabendem Monolog, unbegründete Hereinziehung naturwissenschaftlicher Dinge, Zeitanspielungen, Illusionsaufhebung, Schemenhaftigkeit der Helena im Vergleich mit Gretchen (Lienhard), Fausts Befriedigung in Arkadien, unpassende Hereinziehung Byrons, mangelnde Läuterung des Helden, „katholischer" Schluß, Überwiegen des Symbolischen im 2. Teil, tragisch stilisierte Stücke im Munde des Teufels, unwürdige Art der Gewinnung Helenas usw. usw. Alles dies weiß zu beantworten, wer sich des Dichters Grund-

gedanken und Ausgangspunkt ständig vor Augen hält; und der weiß auch, ob Faust katholisch ist oder nicht, ob in der Osternacht wirkliche Engel singen oder nicht, ob der Geist im Dom sichtbar ist oder nicht, ob dieser Geist Mephisto ist oder nicht, ob der „erhabene Geist" der Erdgeist ist oder nicht, ebenso das „Feuermeer" im Anfang des 2. Teils, ob die Elfen vom Herrn gesandt sind oder nicht, ob die Neugriechen etwas mit Helena zu tun haben oder nicht, ob Faust eines natürlichen Todes stirbt oder nicht usw.

Der Dichter freilich bedient sich im allgemeinen in seinen Ankündigungen, Entwürfen und Gesprächen mit einer Art Eigensinn durchweg der naiven Sprache der Sage, zum Beispiel wenn er zu Eckermann von der Natur der Elfen spricht, die den Faust heilen: „Bei den Elfen kommen solche Dinge (Gerechtigkeit, Verdienst) nicht in Erwägung. Ihnen ist es gleich, ob er ein Heiliger oder ein Böser, in Sünde Versunkener ist", usw. (Wenn er dann allerdings vom Vergessenmachen der Greuel der erlebten Vergangenheit statt von Heilung spricht, so geht er hier doch zur tieferen Bedeutung über). Oder wenn er von Homunkulus sagt, solche geistige Wesen, die durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht verdüstert seien, zähle man zu den Dämonen, usw. Er hatte auch wohl wenig Lust, ausdrücklich auf die Schlußfolgerung hinzuweisen: Faust = Goethe, Faust = Mephisto, also Goethe = Mephisto, der den Zeitgenossen so viele Bosheiten sagt. Nur daß etwas Tieferes hinter der naiven Sagenhandlung stecke, hat er freilich genugsam angedeutet.

Er hatte aber auch zuviel Mißverstehen seiner Poesie erlebt und war früh zum Verächter des Publikums geworden. So auch besonders mit Faust. „Geht nur", sagt er mit Beziehung auf diesen zu Eckermann, „und laßt mir das Publikum, von dem ich nichts hören mag. Die Hauptsache ist, daß es geschrieben steht; mag nun die Welt damit gebaren, so gut sie kann, und es benutzen, soweit sie es

fähig ist." Daß der zweite Teil erst recht auf Nichtverstehen stoßen würde, wußte er. Der Greis wollte die zu erwartende Ablehnung durch das Publikum nicht mehr erleben. Und so ist es kein Wunder, und doch wie rührend ist es und zugleich welches Zeichen seiner menschlichen Größe, daß er, für die Vollendung seines Lebenswerkes auch auf den Beifall der Freunde und Versteher verzichtend, das Werk einsiegelte, damit es erst nach seinem Tode veröffentlicht werde. Er wußte, daß das Echte der Nachwelt unverloren bleibt, aber er wußte auch, daß dem Zugang zum Verständnis des Faust Schwierigkeiten entgegenstanden.

Aber deswegen ist sein Faust, durch dessen Besitz unser Volk vor allen Völkern begnadet ist, dennoch kein zwiespältiges Werk, voller Unfertigkeiten und Schwächen, sondern ein fertiges und vollendetes Meisterwerk.

Möge der Deutsche immer mehr dahin kommen, dies zu erkennen, und auch in diesem Sinne stolz darauf sein!

2. Methode der Erklärung.

Wie hat sich nun eine Erklärung zu gestalten, die nach diesen Gesichtspunkten der Dichtung gerecht werden will?

Sie muß klärlich einen doppelten Weg gehen. Zunächst hat sie die naive Wunderhandlung anzugeben. Sie verfährt hier ganz abergläubisch, erzählt von Zauberer, Teufel und Geistern, aber von Pantheismus, Neuhumanismus, klassischem Idealismus u. ä. redet sie nicht. Sie ist für Kinder oder für das Publikum des Direktors (im Vorspiel), für das Schauen und Staunen. Aber auch jeder andere Leser muß in diesem Sinne alles anschaulich und mit Vergnügen vor Augen sehen.

Der zweite Weg bringt dann den Ernst, den diese „Scherze" meinen, und zeigt, was dies alles bedeutet. Hier herrscht nun völlige Aufgeklärtheit. Das Wort Teufel, Mephisto kommt gar nicht vor, ebensowenig ein Erdgeist

oder sonstige Geister oder Magie. Der Name Faust wird verwendet, aber er bedeutet nicht den Zauberer, sondern einen modernen Menschen von hoher Begabung, dessen Wesen und Erleben durch die ganze Zauberhandlung dargestellt wird. Er bedeutet zugleich den Inbegriff des Deutschen (der führenden Köpfe) in der Goethezeit (sein Erleben also vielfach das Goethes selbst), zugleich aber den des Menschen schlechthin. Das alles hat die Erklärung zugleich zu berücksichtigen, wenn sie nun Faust, Mephisto und die Geister zusammenschaut und zusammenzieht und das, was die Poesie des Dichters uns offenbart, vorsichtig, ohne Gewaltsamkeit, ohne Deuteleien und Künstlichkeiten in nüchterner Sprache bezeichnet.

Das ist deswegen schwierig, weil sie es nicht mit Allegorien, sondern mit echt poetischen Gebilden zu tun hat; schwierig vor allem auch, weil sie, entweder gleichzeitig oder in besonderen Zusammenfassungen, das gesamte Geschehen aus der romantischen Höhe des Zaubergeschehens auf die normale Stufe eines wunderlosen Geschehens zurückführen muß.

Die Erklärung kann also keineswegs schematisch verfahren. Sie muß dem Inkommensurablen des Gedichts Rechnung tragen, das sich daraus ergibt, daß Wundergeschehen, moderner Gehalt, Deutschtum, Menschentum zu einem einzigen, bunt schillernden Phantasiegebilde vereinigt sind und bald das eine, bald das andere mehr hervortritt. Sie muß sehen, wie sie sich durchschlängelt. Aber immer muß sie natürlich und einleuchtend erscheinen. Denn sie erhebt nicht Anspruch auf rhetorische oder gar poetische Wirkungen durch sich selbst; sie bleibt sich vielmehr bewußt, daß sie nichts als ein Vehikel für das Verständnis sein soll. Ihr Ziel ist, denjenigen, der ihr gefolgt ist, zu befähigen, nunmehr das, was eins ist, auch als eins zu genießen und Faust den Wundermann, den Modernen, den Deutschen, den Menschen im poetischen Bilde zugleich zu schauen. Denn das hat der Dichter gewollt.

Eine solche Erläuterung wäre aber auch im Sinne des Dichters selbst, der in Dichtung und Wahrheit B. 11 schreibt: „Ich ehre den Rhythmus wie den Reim, wodurch Poesie erst zur Poesie wird, aber das eigentlich tief und gründlich Wirksame, das wahrhaft Ausbildende und Fördernde ist dasjenige, was vom Dichter übrig bleibt, wenn er in Prose übersetzt wird. Dann bleibt der reine vollkommene Gehalt, den uns ein blendendes Äußere oft, wenn er fehlt, vorzuspiegeln weiß, und wenn er gegenwärtig ist, verdeckt."

3. Schema der Fausterklärung.

Die acht Gesichtspunkte des Verständnisses (Zusammenfassung).

Erstens: Goethe lehnt sich in den Motiven, wie nicht anders zu erwarten, im allgemeinen und vielfach im einzelnen möglichst an die *Faustsage* an, wie sie zu Goethes Zeit vorlag (Volksbuch und Bühnenspiel vom Faust), spiegelt romantisches deutsches Mittelalter und will mit den vielen wunderhaften Begebenheiten die *Phantasie* erfreuen. Das Auge des Lesers muß daher ganz geistergläubig sein.

Zweitens: Die ganze Handlung, wie sie insbesondere auf wunderhaften Gestalten (Zauberer, Teufel, Geistern) beruht, ist zugleich das *poetische Sinnbild für ein rein menschlich-natürliches Erleben*. Die Geister gehören (ihrer Bedeutung nach) zum Innern des Helden, vor allem ist *Mephisto Fausts anderes Ich* (kein *eigentlicher* Teufel mehr). Der Verstand muß ganz aufgeklärt sein.

Drittens: Die Zweiheit Faust-Mephisto ist, da ja das Streben sowohl wie eine solche negative Stimme in jedem Menschen wohnt, zugleich ein poetisches Sinnbild des (nordischen) Menschen überhaupt, Fausts Entwicklung daher die typische Entwicklung desselben (Aufstieg, Erlösung).

Viertens: Da das Äußere nicht wörtlich (real) gemeint ist, so ist im Gedicht der Reichtum an Wundern zwecks Versinnbildlichung bedeutenden Menschenerlebens unbegrenzt.

Fünftens (Umkehrung von 2): Da das Menschlich-Natürliche durchweg durch das Wunderbare dargestellt wird, so erscheint im Gedicht alles über das Normale gesteigert (z. B. auch die Verfehlungen).

Sechstens: Da Goethe im Faust von Anfang an sein eigenes Erleben dargestellt hat (Zueignung), so wurde die Handlung zugleich (anfangs unwillkürlich, nachher bewußt) ein poetisches Sinnbild der Goethezeit; sie spiegelt des deutschen Genius Werdegang (die neue Zeit von der geistigen Selbständigwerdung des Deutschtums an). Mittelalter und Neuzeit werden also gleichzeitig vergegenwärtigt, letztere mittels des ersteren.

Siebtens: Gelegentliche Aufhebung der Illusion lag daher nur in der Natur der Sache.

Achtens: Da mittels einer teufelsgläubigen Sage ein nichtteufelsgläubiges, modernes Erleben dargestellt wird, so kann das Geister- und Sagengeschehen in sich nicht völlig folgerichtig oder widerspruchslos ausgeprägt sein; insbesondere darf Mephisto (bei der Herausstellung des tieferen Sinnes) nicht für sich allein betrachtet werden. Von innen gesehen herrscht durchaus Einheit und Folgerichtigkeit.

B. Der Inhalt des Faustdramas.

I. Die naive Sagenhandlung.

Vorspiel auf dem Theater.

Eine Schauspielertruppe, wie solche früher von Stadt zu Stadt zogen und sich oft mühselig genug („in Not und Trübsal") durchschlugen, ist eingetroffen und hat Bude und Bühne aufgeschlagen, auch das schaulustige Publikum ist bereits versammelt. Bevor der Vorhang aufgeht, überlegen Direktor, Theaterdichter und Hauptschauspieler (Lustige Person), was sie heute geben wollen.

Der Dichter möchte ein möglichst wertvolles Stück geben, vollendet nach Inhalt und Form, höchste Kunstforderungen erfüllend.

Anders der Direktor. Ihm kommt es auf eine gefüllte Kasse an, er verlangt daher in erster Linie Rücksicht auf sein oberflächliches, sensationsbedürftiges Publikum, das von Kunst wenig versteht. Für dieses scheint ihm ein Stück mit abwechslungsreichem Inhalt, mit vielen drastischen und wunderbaren Begebenheiten, ohne viel Zusammenhang (ein „Ragout") besonders geeignet, und er legt daher auch auf großartige Bühnendekoration und reiche äußere Ausstattung Wert („Drum schonet mir an diesem Tag Prospekte nicht und nicht Maschinen" usw.).

Zwischen Direktor und Dichter vermittelt der Schauspieler. Er ist der Meinung, daß auch ein Stoff, wie ihn der Direktor verlangt, durchaus nicht ohne poetischen Wert zu sein brauche, und so wird denn ein Faustspiel zur Aufführung bestimmt, das der Dichter noch schnell zurechtzumachen hat.

Prolog im Himmel.

Der Herr, auf einer Art Inspektionsreise befindlich, kommt aus andern Regionen des Weltalls in den Himmel unseres Sonnensystems und unserer Erde. Dieser Himmel tut sich vor ihm auf, feierlich wird der Höchste von den himmlischen Heerscharen empfangen, und die drei Erzengel erstatten ihm in andächtigem Lobgesang Bericht. Seine Welt, so rühmen sie, hat sich herrlich bewährt, noch immer läßt die Sonne mit Planeten und Monden die Harmonie der Sphären ertönen, und die gottgesetzte Ordnung des Systems und dieser Erde besteht in aller ihrer Großartigkeit heute wie am ersten Tag.

Die Engel sind immer erneuter Bewunderung voll, die Majestät dieser Sonnen- und Erdenwelt ist ihnen eine Gewähr, daß deren Dasein nicht sinnlos ist, wenn sie auch die Gedanken des Schöpfers nicht in ihrer Tiefe ergründen können; und ihr Glaube saugt aus ihrem Anschauen immer neue Nahrung. Da tritt der Teufel Mephistopheles auf, auch ein Sohn Gottes, wenn auch ein unechter, den der Herr nach seinem unerforschlichen Ratschluß sich mit den Menschen befassen läßt. Er hat kein Auge für die Wunder des Kosmos, nur die Menschen interessieren ihn, und über sie hat er Klage zu führen vor dem Herrn. Ihr Tun, Planen und Streben sei sinnlos und eitel, denn es bringe sie doch niemals weiter. Der Herr sieht hierin nur ein gewohnheitsmäßiges, unbegründetes Nörgeln und verweist auf das Beispiel des Dr. Faust, bei dem der Ernst und die Größe des Strebens ganz besonders zutage trete. Mephisto dagegen hält diesen gerade deswegen für besonders töricht und meint, gerade der werde ihm, bei seiner Unzufriedenheit, noch einmal verfallen sein. Auf seine Bitte erhält er vom Herrn die Erlaubnis, es mit Faust auf alle Weise zu versuchen (also auch, sich ihm sichtbar zu nahen, was er sonst bei den Menschen nicht tut), und er freut sich schon recht auf seinen künftigen Triumph. Der

Herr weiß, daß Mephisto ein notwendiges Übel ist und nimmt diesen Teufel nicht allzu ernst. Er ist gewiß, daß er auch Faust nicht in die Hölle bringen wird.

Der Tragödie erster Teil.

Nacht.

In mondheller Nacht, der Nacht vor dem Osterfeste, sitzt Magister Dr. Faust, ein ältlicher Mann mit langem Bart, beim Lampenlicht in seiner Studierstube. Er ist höchst unzufrieden. Ihm genügt nicht, was Kirche und Wissenschaft lehren, auch verlangt er nach einer großartigen Stellung in der Welt. Die Erfüllung aller seiner Wünsche hofft er vom Verkehr mit Geistern; die sollen ihm helfen. Er möchte selbst Geisterfähigkeiten erwerben, ja selbst ein Geist werden und um Bergeshöhle beim Mondenschein nächtlich mit Geistern schweben. Zu so hohen Dingen soll ihm das Zauberbuch des Nostradamus verhelfen; durch Sympathie und Zauber hofft er verstehen zu lernen, was die Geister zueinander sprechen, und bald fühlt er diese wirklich neben sich schweben. Das Zeichen des Makrokosmus, des Geistes des Weltalls, versetzt ihn in Verzückung, es scheint ihm Höchstes zu versprechen, ihm götterartige Eigenschaften verleihen zu können. Aber bald erkennt er mit Schmerz, daß die Bezwingung dieses allumfassenden Geistes über seine Kraft geht. Er versenkt sich nun mit aller Energie in das Zeichen des Erdgeistes. Und schon wirkt der Zauber, der Mondschein erlischt, die Lampe geht aus, Dampf wallt im Zimmer auf, rote Strahlen zucken von der gewölbten Decke herab. In höchster Erregung wagt es Faust, das Zeichen des Geistes auszusprechen. Da schlägt eine riesige Flamme im Zimmer empor (ein „Feuermeer", 2. Teil, Anfang, Fausts Monolog), und in ihr zeigt sich das majestätische Antlitz des Geistes. Den Zauberer packt die Angst, der Geist aber spottet über ihn und sein ver-

7*

wegenes Begehren. Da faßt sich Faust ein Herz und maßt sich an, als Gleicher mit dem Geist in Verkehr zu treten, aber dieser verweist schroff auf den ungeheuren Unterschied ihrer Naturen und verschwindet. Faust stürzt zusammen. Aus seiner Betäubung reißt ihn sein Famulus Wagner, der seine aufgeregte Stimme gehört hat, ein fleißiger, aber nüchterner Mensch, und nötigt ihn zu einer dem Magister sehr ungelegenen Unterhaltung über Angelegenheiten des Studiums, Rhetorik, Geschichte, Philosophie, die Faust bald ungeduldig abbricht. Als Wagner fort ist und er sich wieder in der dumpfen Beschränktheit seines Museums (Studierzimmers) sieht, weicht die anfängliche Entzückung über das Schauen des großen Geistes bald der tiefsten Betrübnis über die erlittene Zurückweisung, und er will schließlich Gift nehmen. In dem Augenblick aber erklingen die Glocken der Osternacht, und sein Ohr vernimmt wunderbar die himmlischen Osterchöre der Engel, der heiligen Jünger und Weiber. Das rettet ihn; er trinkt den Trank nicht aus.

Vor dem Tor.

Am folgenden ersten Ostertage sucht er sich dann auch des schönen Frühlings- und Festtages zu erfreuen und macht mit Wagner inmitten froher Spaziergänger einen Ausflug nach dem nahen Dorf, wo die Landleute unter einer Linde sich mit Gesang und Tanz vergnügen. Faust wird von ihnen sehr ehrenvoll begrüßt, da er früher zur Zeit der Pest mit seinem Vater als Arzt sehr verdienstvolle Hilfe geleistet habe. Faust aber meint, mit seinen Rezepten nur Unheil angerichtet zu haben, und beim Weitergehen kommt die alte Mißstimmung wieder völlig über ihn, seine Sehnsucht nach Geistern ergreift ihn beim Scheiden der Sonne von neuem, er fleht nunmehr die Geister, die zwischen Erde und Himmel herrschen, an, zu ihm herabzusteigen und ihn zu entführen, er wünscht sich, auf

einem Zaubermantel in fremde Länder reisen zu können. Wagner wird ganz ängstlich dabei und warnt Faust: er berufe ja die bösen Windgeister, die dem Menschen gern allen möglichen Schaden zufügten. Da naht sich von fern ein schwarzer Pudel und jagt in immer enger werdendem Kreise um die beiden herum, und Faust bemerkt, wie er eine feurige Spur hinter sich läßt. Er tut ganz zutraulich, und Faust nimmt ihn mit in sein Haus.

Studierzimmer bis Hexenküche.

Es ist spät, als er mit ihm in sein Studierzimmer tritt. Faust ist anfänglich in ruhiger und zuversichtlicher Stimmung, aber bald ergreift ihn wieder die alte Unruhe. Es kommt ihm der Gedanke, aus der Bibel Trost zu schöpfen, und er beginnt, den Anfang des Johannesevangeliums ins Deutsche zu übersetzen. Da fängt der Pudel, der schon vorher merkwürdig hin und her gerannt ist, fürchterlich an zu heulen und zu bellen. Offenbar kann er Gottes Wort nicht anhören, es wird klar, daß er spukhafter Natur ist, er schwillt zur Größe eines Nilpferdes an, feurig glühen die Augen, das Gebiß ist furchtbar anzusehen. Auf dem Gange draußen sammeln sich inzwischen Geister, die dem bedrängten Genossen helfen möchten. Faust glaubt zunächst, er habe es mit einem der Geister der vier Elemente zu tun (Salamander, Undene, Sylphe oder Inkubus) und versucht, ihm mit der entsprechenden Zauberformel aus dem Zauberbuch „Salomonis Schlüssel" beizukommen und ihn zu zwingen, sich in wahrer Gestalt, als Flamme, Wasserquell, Meteor oder Wichtelmännchen, zu zeigen. Da aber der gespenstische Pudel ganz ruhig bleibt, so ahnt Faust, daß er einen höllischen Geist vor sich hat und hält ihm mit leidenschaftlich beschwörenden Worten ein Kruzifix entgegen, droht ihm auch mit dem „dreimal glühenden Licht" der göttlichen Dreieinigkeit. Das kann der unheimliche Gast nicht ertragen, er drückt

sich hinter den Ofen, schwillt wieder gewaltig an, scheint sich ganz in Nebel aufzulösen und tritt endlich als fahrender Scholast hinter dem Ofen hervor. Auf Befragen gibt er sich Faust als Teufel (Mephistopheles) zu erkennen. Es sieht aber aus, als behagte ihm Fausts gegenwärtige Stimmung nicht, darum bittet er diesen, ihn zu entlassen.

Aber da es nach seiner Angabe ein Gesetz der Teufel und Gespenster ist: wo sie hereingeschlüpft, da müssen sie hinaus, so kann er nur über dieselbe Schwelle das Freie gewinnen, über die er gekommen ist, und diesen Weg versperrt ihm, wie er sagt, ein dort befindliches Pentagramm (ein Geisterschutz), das er als Pudel übersehen hatte. So merkt Faust, daß auch die höllischen Geister ihre Gesetze haben, es kommt ihm also der Gedanke an einen Pakt mit dem Teufel, und er fragt den Geist, ob es nicht möglich sei, einen solchen zu schließen. Dieser bejaht es, vertröstet Faust aber auf einen zweiten Besuch. Als dieser ihn nicht entlassen will, stimmen auf Mephistos Befehl die Geister einen Zaubergesang an, durch den Faust unter wunderbaren Erscheinungen (das Zimmer verwandelt sich für ihn in eine reizende Landschaft) eingeschläfert wird; darauf ruft Mephisto als Herr des Ungeziefers eine Ratte herbei und betupft das Pentagramm mit Öl, die Ratte zernagt das Hindernis, und er entweicht. —

Nach einiger Zeit, als Faust abermals sehr unzufrieden ist, klopft er wieder an dessen Tür. Auf dreimaliges Herein tritt er Faust nunmehr in roter Junkertracht entgegen, mit Mantel und Degen, am Hut eine Hahnenfeder. Faust, der immer noch klagt, daß ihn der Erdgeist nicht anerkannt habe, hört abermals einen verführerischen Geistergesang und entschließt sich auf das Zureden Mephistos, die Gelegenheit wahrzunehmen und mit diesem einen Pakt zu machen. Mephisto soll ihm mit seiner Zauberhilfe dienstbar sein und auf alle Weise streben, den Unzufriedenen durch sie zufrieden zu machen. Diese Bedingung soll als

erfüllt gelten, wenn Faust im Behagen die Äußerung tun wird: Augenblick, verweile doch, du bist so schön! Dann soll er der Hölle verfallen sein. Dieser Vertrag wird von Faust mit einem Tropfen Blut unterzeichnet. — Faust ist nun zunächst voll Verlangen, in großartiger Betätigung und gewaltigem Erleben die neu gewonnene Geisterhilfe auszunutzen: „In undurchdrung'nen Zauberhüllen Sei jedes Wunder gleich bereit!" Aber der Teufel überredet ihn bald, sie vielmehr in einer fröhlichen, genußreichen Weltfahrt zu verwerten. Allerdings weiß er recht gut, daß er Faust in einer solchen schwerlich Befriedigung schaffen kann, daß ein müßiges Genießen diesem nie die Äußerung der Befriedigung entlocken wird (das war nur, um ihn zu dem Vertrage zu verführen). Er denkt darum nun auch gar nicht daran, es ehrlich zu versuchen, sondern freut sich als rechter Teufel darauf, ihn dadurch, daß er ihn von Zerstreuung zu Zerstreuung schleppt, nur gehörig zu quälen, so daß Faust, so meint er, statt zufrieden, immer nur unzufriedener werden und schließlich (mit sich und der Welt zerfallen) zugrunde gehen muß, — also auch ohne Erfüllung des Vertrages dem Teufel verfällt. — Während nun Faust sich zur Reise fertig macht, foppt und verführt Mephisto, in Fausts Talar, einen Schüler, der die Universität bezogen hat und den achtbaren Magister Faust vor sich zu haben meint, dem er seinen ersten Besuch machen will. — Faust und Mephisto reisen nun auf Mephistos Zaubermantel, der von höllischer Feuerluft getragen wird, durch die Luft nach Leipzig. Sie besuchen hier Auerbachs Keller,. wo Mephisto eine Gesellschaft zechender Studenten mit einem Weinzauber foppt und schließlich auf einem Faß zur Kellertür hinausreitet. Faust findet an solchen Dingen wenig Gefallen. Mephisto führt ihn nun zu einer von höllischen Meerkatzen bevölkerten Hexenküche, wo es närrisch hergeht (Nachäffung einer Predigt u. a.). Faust erblickt hier in einem Zauberspiegel den Körper eines wunderschönen Weibes. Gerade als der

Hexenkessel infolge Unachtsamkeit der Meerkätzin überläuft und eine große Flamme entsteht, die zum Schornstein hinausschlägt, kommt die Hexe durch diesen mit Geschrei heruntergefahren und verbrennt sich. Ihre Wut verwandelt sich in Freude, als der Teufel sich ihr zu erkennen gibt. Auf Mephistos Verlangen bereitet die Hexe unter mancherlei Zaubergebärden, während Gläser und Kessel zu tönen beginnen, für Faust einen Zaubertrank, den er austrinkt, wobei eine leichte Flamme entsteht. Der Trank verjüngt Faust und verwandelt ihn in einen schmucken Kavalier. Zugleich hat er, wie Mephisto versichert, die wunderbare Wirkung, daß ihm nun jedes Weib so schön wie Helena erscheint.

Gretchenszenen.

Faust erblickt in diesem Zustande ein hübsches, einfaches Mädchen und verlangt von Mephisto, sie ihm zu schaffen. Der Teufel versteht sie mit Hilfe von Lügenkünsten, zu denen er auch Faust beredet, und durch verführerische Geschenke, die er „wo anders hergenommen" hat (Motiv aus dem Volksbuch: Mephisto stiehlt), mit Faust zusammenzubringen. (Mephisto wurde auch in der Hexenküche als Dieb erkannt.) Faust verkehrt mit ihr eine Zeitlang in heimlicher Liebe, sie selbst gewinnt ihn aufrichtig lieb, aber er verläßt sie dann plötzlich auf den Rat Mephistos, führt längere Zeit in waldiger Berggegend, eine Höhle als Wohnung benutzend, ein Einsiedlerdasein und sucht seine Befriedigung im Verkehr mit den Geistern der Flur, die ihm der Erdgeist sendet, und mit Seelen Verstorbener. Aber Mephisto, der sich ihm übrigens ebenfalls nur durch die Vermittlung des Erdgeistes hatte nahen können, verhöhnt diese Lebensweise und veranlaßt ihn, seiner Begier nach Gretchen nachzugeben und zu ihr zurückzukehren. Diese setzt willig den Verkehr mit ihm fort, obwohl sein Fernbleiben von Kirche und Abendmahl sie ängstigt und Me-

phisto ihr geradezu Abscheu einflößt. Dieser Verkehr bleibt nicht ohne Folgen, und Gretchen hat Schande zu fürchten. Ergrimmt darüber lauert Gretchens Bruder Valentin, ein Soldat, dem vornehmen Liebhaber seiner Schwester auf, als dieser wieder einmal nachts zu ihr schleichen will, von Mephisto begleitet, der schon an die Genüsse der bevorstehenden Walpurgisnacht denkt. Fausts Zaubererauge erblickt unterwegs einen Schatz, der „rückt" (Motiv des Volksbuches: Faust als Schatzgräber), und Mephisto stellt ihm in Aussicht, daß er davon seinem Liebchen bald einen Schmuck von Perlenschnüren schenken könne. Vor Gretchens Hause singt der Teufel gefühllos ein höhnendes Lied, als Valentin mit dem Degen vortritt. Faust tötet ihn mit Mephistos höllischer Hilfe im Zweikampf, muß aber nun vor den Rachegeistern, die über des Erschlagenen Stätte schweben, aus der Stadt fliehen und läßt Gretchen, die der Bruder sterbend öffentlich beschimpft hat, in schrecklicher Lage zurück. Während wir erleben, wie diese im Dom von den drohenden Worten eines bösen Geistes geängstigt wird, läßt Faust sich von Mephisto bestimmen, in der Walpurgisnacht durch den Harz zu wandern, wo alles voll Spuk und Zauber ist: Irrlichter, tanzende Bäume, nickende Klippen, schnarchende Felsen, klagende Bäche, Stimmen gespenstischer Vögel, große Molche, lebende Wurzeln, Mäusescharen, Glühwürmer, glühende Metalladern, leuchtende Felsenwände; dann wieder Dunkelheit und Sturm; der Schwarm der Hexen kommt angeflogen und strebt in rasendem Schwung zum Brocken, so daß Faust und Mephisto beinahe um- und voneinandergerissen werden. Oben angekommen streicht der Schwarm am Boden hin und läßt sich nieder. Faust hätte Lust, die gemeine Hauptfeier auf dem Gipfel mitzuerleben, aber Mephisto bestimmt ihn, unterhalb desselben zu bleiben, wo eine Art Volksfest stattfindet, alles um Feuer herumsitzt, Instrumente schnarren und auch die Verkäuferinnen (Trödelhexen) nicht fehlen. Hier treibt sich Faust unter allen möglichen Hexen und

Teufelsgefährten zu seiner Unterhaltung umher und nimmt mit Mephisto auch an dem unzüchtigen Tanz der Hexen teil (den ein besonders merkwürdiger Teufelsgenosse zu stören sucht). Plötzlich sieht er, wie der jungen Hexe, mit der er tanzt, ein rotes Mäuschen aus dem Munde springt, und in der Ferne erscheint ihm Gretchens Gestalt, blaß, mit gebrochenen Augen, eine rote Schnur um den Hals. Mephisto aber behauptet, es sei nur ein lebloses Zauberbild, und führt ihn zu dem Geistertheater. Es wird aufgeführt Oberons und Titanias goldene Hochzeit, d. h. Feier ihrer Versöhnung, wobei Elfen, Hexen und andere sehr merkwürdige Gestalten am Elfenkönig und seiner Gattin vorüberziehen, unter Musikbegleitung durch ein Orchester von Fliegen, Mücken, Fröschen und Grillen. Dies dauert bis zum Morgengrauen, und damit ist zugleich die Walpurgisnacht zu Ende. Auf der Rückkehr hat Faust erfahren, daß Gretchen, da sie in verzweifelter Lage ihr Kind getötet hat, den bösen Geistern des Kerkers übergeben und zum Tode durch das Schwert verurteilt ist. Erschüttert macht er Mephisto heftige Vorwürfe und verlangt von ihm die schleunige Rettung der Geliebten. Dieser warnt vor den die Blutschuld rächenden Geistern, aber Faust besteht auf seinem Verlangen. Der Teufel kann sie ohne Faust nicht retten, er kann nur helfen. So brausen beide auf Mephistos Zauberpferden daher und kommen unterwegs am Rabenstein (Hinrichtungsplatz) vorüber, wo eine Hexenzunft (böse Geister, sich von Blut nährend), ihr unheimliches Wesen treibt. Mephisto schläfert den Türmer ein, und Faust dringt in den Kerker, um Gretchen, deren Sinne verwirrt sind, zu entführen. Sie wähnt, gerade unter ihrem Kerker sei die Hölle; aber von Rettung durch die Flucht will sie nichts wissen, und als Mephisto in der Tür erscheint, um daran zu erinnern, daß der Anbruch des Morgens nahe sei und die Zauberpferde schon schauderten, da erkennt sie in ihm den Teufel, meint, er sei aus dem Boden, aus der Hölle emporgestiegen, es wird ihr zur Ge-

wißheit, was sie längst geargwöhnt hat, daß ihr Geliebter mit dem Bösen im Bunde ist, sie weist mit Grauen auch Faust von sich und ruft die Engel an, sich schützend um sie zu lagern. Faust verschwindet mit Mephistopheles, während eine Stimme von oben ruft: „Gerettet!"

Der Tragödie zweiter Teil.

Erster Akt.

Von dem Hexentrank mit allen seinen Folgen ist Faust seelisch und körperlich krank geworden. Er ist wie gelähmt, seine Glieder von Krämpfen heimgesucht. Von Mephisto allein gelassen, sucht er in anmutiger Gegend am Abend müde und unruhig den Schlaf. Da schwebt, von Ariel geführt, ein Geisterkreis zierlicher kleiner Elfen herbei, heilt den Kranken unter Gesang und Äolsharfenklang wunderbar in einer einzigen Nacht und flößt ihm neue Lebenskraft ein. Als ihr Ohr das ungeheure Getöse der herannahenden Sonne vernimmt, verschwinden sie in Blumenkronen, Laub und Felsen, und der gesundete Faust schaut neugestärkt und mit ruhigerer, reinerer Freude als dereinst die schöne Gottesnatur, wo jetzt hinter den Bergen die Sonne hervortritt. Das erinnert ihn an die mächtige Feuererscheinung des Erdgeistes, aber er hat kein Verlangen mehr danach. Verlangen hat er jetzt nach bedeutender Tätigkeit. Freilich behält fürs erste noch Mephisto, der zu ihm zurückkehrt, die Leitung seines Tuns in der Hand. Es gelingt den beiden, Zutritt zum Hofe des Kaisers zu erhalten, eines jungen, lebenslustigen Fürsten, unter dessen Regierung allerdings infolge großer Mißwirtschaft die Finanzverhältnisse völlig zerrüttet sind und daher das Reich, wie die Klagen der obersten Beamten zeigen, in traurigem Zustande ist. Mephistopheles, der sich durch Witz hervortut, erhält die freigewordene Stelle des Hofnarren und weiß die Aufmerksamkeit des Kaisers und

seiner Räte, nicht ohne allgemeines Mißtrauen des Volkes, weiter auf sich und seinen Genossen Faust zu ziehen. Er bringt unter passend angebrachten Schmeicheleien ein sehr abenteuerliches Projekt zur Sprache, mit dem er die allgemeine Geldnot zu beheben verspricht. Er selbst ist sich über dessen Schwindelhaftigkeit ganz klar, Faust allerdings, immer noch Schwärmer und Phantast, glaubt wirklich ernst daran. Mephisto weist nämlich darauf hin, daß allenthalben im Reiche unendlich viele Schätze unterirdisch vergraben liegen müßten, die in Kriegszeiten von ihren Besitzern verborgen und beiseite gebracht seien und nun von rechtswegen dem Kaiser gehörten (Motiv des Schatzgrabens). Geschäftig weiß er seinen Plan den geldbedürftigen Reichsbeamten plausibel zu machen, und es wird in der Stille eine Unmenge Papiergeld gestampft, dessen Deckung in jenen angeblich unermeßlichen unterirdischen Schätzen liegen soll. Es handelt sich nur darum, ob der Kaiser zur Vollziehung der verantwortungsreichen Unterschrift bereit sein wird, und dazu wird eine regelrechte Intrige ausgeheckt, zu der man die leichtsinnige Stimmung des bevorstehenden Karnevals ausnutzen will. Dieses Fest wird nun am kaiserlichen Hofe mit einem wohl vorbereiteten, reichen und sinnigen florentinischen Maskenzug begonnen, bei dem sogar ein Elefant im Festsaal erscheint. Mephisto kann sich nicht versagen, diesen Zug zunächst unversehens mit boshaftem Spuk zu stören und Ärger und Ängstlichkeit zu erregen. Dann aber gibt es große Überraschungen. Mephisto und Faust erscheinen als Masken, Faust als Plutus (Reichtum), Mephisto als Geiz auf einem Wagen, der von Drachen gezogen wird — die Festteilnehmer halten sie zunächst für Papierdrachen —, und setzen die Menge durch ein teils tiefsinnig-edles, teils schabernackisch-zuchtloses Zauber- und Gaukelspiel in Aufregung. An dessen weiterem Verlauf nimmt als Eingeweihter auch der Kaiser unerkannt teil; man hat ihm die schmeichelhafte Rolle zugeteilt, in der Maske des großen Pan das All der Welt

vorzustellen. Zum Schluß wird der Zauber immer bunter, und das Fest endet mit einem großen Feuer, der ganze Saal scheint zu brennen, mitsamt dem großen Pan selbst, dessen falscher Bart von der Flamme ergriffen wird und in dem nun alle Welt den Kaiser erkennt. Aber Faust löscht mit magischer Kraft rechtzeitig den furchtbar um sich greifenden Brand. — An solchen Zauberstücken hat der Kaiser durchaus Gefallen gefunden, obwohl ihm selbst dabei so übel mitgespielt worden ist. Zu seinem Erstaunen nimmt er nun wahr, wie nach dem Fest allgemeine Zufriedenheit herrscht. Alle Schulden sind bezahlt, und alle Not scheint ein Ende zu haben, eben durch die schrankenlose Ausgabe von Zauberergeld. Der Kaiser erfährt nämlich mit Verwunderung, daß er während des Festes, im Vollgefühl seiner Rolle als großer Pan gnädigst bereit, ahnungs- und achtlos die bedeutungsvolle Unterschrift unter ein entsprechendes Reskript gesetzt hat, das man ihm in einem passenden Augenblick vorlegte. Faust und Mephisto stehen infolge solcher Wirksamkeit fernerhin in höchster Gunst. — Der Kaiser wünscht nun weiter von Faust und Mephisto mit Zauberkünsten unterhalten zu werden und ersucht Faust, er möge ihn einmal die berühmten Griechen Paris und Helena, von denen er soviel gehört hat, mit Augen sehen lassen. Faust verspricht es und verlangt nun von Mephisto, er solle diese Gespenster erscheinen lassen. Da Mephisto mit dem Heidenvolk nichts zu tun hat, so muß Faust, von Mephisto mit einem Zauberschlüssel ausgerüstet, einen unheimlichen Weg zu merkwürdigen, schauerlichen Gottheiten, Mütter genannt, machen, in deren Reich diese Gespenster wohnen. Er versinkt stampfend in die Erde und verweilt eine Zeitlang in der Tiefe, während Mephisto sich am Hofe als Wunderarzt betätigt. Als die Hofgesellschaft zu der Zaubervorstellung versammelt ist, steigt Faust im Priesterkleid, mit einem Dreifuß und einer Schale, vor der Bühne auf. Alsbald erscheinen die beiden klassischen Griechengestalten auf der

Bühne und bewegen sich. Während die Zuschauer über sie geteilter Meinung sind, ist Faust von der Schönheit der Heroine so betroffen, daß er, als Paris die Helena umfaßt und aufhebt, alle Besonnenheit verliert, voll Eifersucht auf ihren vermeintlichen Räuber zustürzt und ihn trotz Mephistos dringlicher Warnungen mit dem Zauberschlüssel berührt. Da erfolgt eine gewaltige Explosion, und Mephisto kann den bewußtlos daliegenden Faust nur schleunigst auf den Schultern an seinen früheren Wohnort und in sein Haus zurückschaffen. —

Zweiter Akt.

Hier angelangt, zieht er die Glocke, die unheimlich gellt und die Hallen erbeben, die Türen aufspringen läßt. Ängstlich eilt Wagners Famulus herbei; ebenso der frühere „Schüler", nunmehr Bakkalaureus, der sich dann recht anmaßend benimmt. Mephisto findet im Laboratorium Wagner, der auch nach Fausts Verschwinden immer unverdrossen weiterstudiert hat, berühmt geworden ist und sich jetzt mit der künstlichen Herstellung von Menschen abmüht. Mephisto hilft ihm dabei unvermerkt mit Zauberkraft, und wirklich zeigt sich alsbald in der Retorte ein kleines menschenähnliches Wesen, hell leuchtend und immerfort klingend, Homunkulus genannt. Dieser, zu Tätigkeit geneigt und voll höheren Wissens wie solche künstlichen, aber noch nicht vollständigen Menschen sind, überlegt alsbald mit Mephisto, wie Faust zu heilen sei. Er erkennt, daß dieser allein von Helena träumt und nur Heilung finden kann, wenn er die wahre Helena aus der Unterwelt, und nicht nur jenes bei den Müttern weilende Abbild, gewinnt. Er rät daher, ihn nach Griechenland zu transportieren, wo sie vielleicht zu finden sei; denn es sei jetzt dort gerade klassische Walpurgisnacht, und alle Halbgötter und klassischen Spukgestalten seien dann wie alljährlich in Thessalien auf den pharsalischen Feldern versammelt. Homunkulus (im Glase)

und Mephisto führen nun den bewußtlosen Faust auf dem Zaubermantel durch die Luft dorthin, Wagners Begleitung zurückweisend. Faust erwacht sofort, als er klassischen Boden berührt. Sie finden am Peneios bei Mondenschein um zahlreiche Feuer eine Fülle von antiken Gespenstern versammelt — die großen Götter nehmen an so etwas natürlich nicht teil —, die jährlich durch die in der Nacht vor der Pharsalusschlacht spukhaft wiedererscheinenden Zeltlager der feindlichen Heere mit ihren Wachtfeuern angelockt werden, und trennen sich bald voneinander. Mephistopheles empfindet hier ein Gemisch von Neugier, Unbehagen und Lüsternheit und muß sich von den Geistern Foppereien gefallen lassen. Er findet schließlich die drei Phorkystöchter, alte Wesen, häßlich wie die Nacht, die sich zusammen nur mit einem Auge und einem Zahn behelfen und trotz allem nicht von weiblicher Eitelkeit frei sind. Er nützt dies listig für seine Zwecke aus, lobt schmeichlerisch die Würdigkeit ihres Aussehens und meint, sie müßten eigentlich in Marmor dargestellt werden. Da das untunlich scheint, so ist es ihnen recht, wenn sie nur dadurch zum Bekanntwerden gelangen, daß sie nach Mephistos Vorschlag auf wunderhafte Weise ihre drei Wesenheiten in zwei fassen und ihm die Gestalt der dritten überlassen. Auge und Zahn wollen sie freilich nicht entbehren, aber er bringt es trotzdem fertig, sich ihnen völlig gleich zu machen. — Faust ist voll Andacht und fragt alsbald nach der Helena. Er trifft den Kentauren Chiron, der ihn auf den Rücken nimmt, ihm von griechischen Heroen und von der Helena erzählt und ihn zum Tempel der Sibylle Manto bringt. Diese zeigt ihm einen dunklen Gang, der zur Persephone führt, bei der Helena mit Gefolge weilt. — Die Festversammlung der Gespenster wird durch den unterirdischen Riesen Seismos gestört, der mit ungeheurer Kraftanstrengung einen Berg aus der Erde herauswuchtet. Der Berg bedeckt sich schnell mit Wald und bevölkert sich mit kleinen Bewohnern, den Pygmäen, und noch kleineren, den Imsen und Daktylen. Diese werden

gleich von den Pygmäen gezwungen, in Fronarbeit Waffen herzustellen, und schon beginnen letztere einen Kampf gegen die an einem Teich nistenden Reiher, die sie töten und ihrer Federn berauben, um sie als Helmschmuck zu gebrauchen. Die Kraniche wollen ihre Verwandten rächen und stürzen sich schon zum Angriff auf die Pygmäen, da verwendet der Geist Anaxagoras, ein Freund des Seismos und seiner Geschöpfe, sich betend für sie bei der Mondgöttin. Alsbald wächst die Mondscheibe ins Ungeheure und scheint auf die Erde herabstürzen zu wollen. Bald sieht sie freilich aus wie gewöhnlich, doch ein gewaltiger Fels ist aus ihr auf die Erde gefallen, gerade auf den neuen Berg, der nun spitz ist, und hat alles Leben auf ihm vernichtet. —

In den Felsbuchten des Ägäischen Meeres findet dann, während der Mond im Zenit verharrt, ein Fest der Halbgötter statt. Homunkulus, das unvollendete Menschlein, das gern zu vollem Menschentum entstehen möchte, findet sich hier mit dem Geist Thales, dem Freunde des Wassers und seiner Götter, ein, denn dieser ist überzeugt, daß Homunkulus sein Ziel nur im Wasser erreichen könne. Er wird von Thales zu dem grämlichen Wassergeist Nereus geführt, der seine Töchter, die Meernymphen, und insbesondere die schönste, Galatea, zu dem Meerfeste erwartet. Dieser weist ihn zu dem verwandlungliebenden Geist Proteus. Während Nereiden und Tritonen merkwürdige Göttergestalten, die Kabiren, über das Meer heranführen, sind die Suchenden bei Proteus angelangt. Er neckt sie mit Verwandlungen, wird aber von Thales veranlaßt, sich in Menschengestalt zu zeigen, rät Homunkulus, sich zur Menschwerdung dem Meere anzuvertrauen, und trägt ihn selbst, während immer mehr Geister auf Seetieren sich zum Fest versammeln, als Delphin auf dem Rücken in das Meer. Die Töchter des Nereus ziehen mit Jünglingen auf Delphinen an ihrem Vater vorüber, darunter auf einem Muschelwagen die schönste, Galatea. Inmitten so vieler

Schönheiten des Meeres ist Homunkulus voller Entzücken, er wird von Liebe ergriffen und stürzt auf Galateas Muschelwagen zu. Da zerschellt an ihrem Throne sein Glas, sein Feuer ergießt sich weithin in das Meer, so daß ein herrliches Meerleuchten entsteht, und in gemeinsamem Chor preisen alle Geister die vier Elemente, die die schöne Welt mit all ihrem Leben bauen.

Dritter Akt.

Faust hat von Persephone erreicht, daß Helena mit einem Gefolge von kriegsgefangenen Troerinnen auf die Oberwelt zurückkehren darf. Es gilt nun, ihre Liebe zu gewinnen. Die Frauen glauben, sie befänden sich auf der Rückkehr von Troja und Menelaus habe sie vorausgeschickt, damit Helena die Zurüstungen zu einem Opferfeste besorge. Diese Vorstellung hat ihnen offenbar Mephistopheles mit seiner Zauberei eingegeben, ebenso die schlimmen Ahnungen, mit denen die Königin nun in den alten Palast des Menelaus eintritt — auch diesen hat er mitsamt der ganzen Szenerie als Zauberblendwerk eigens hergerichtet; und hier tritt er ihr, die Schaffnerin des Hauses spielend, in seiner antiken Phorkyasmaske — es zeigt sich, wozu er sie angenommen hat — entgegen, vor der sie heftig erschrickt; er verwirrt sie weiter durch die Erinnerung an ihre bewegte, lockere Vergangenheit und spiegelt ihr, nicht ohne eingestreute Schmeichelei, vor, daß ihr Gatte sie selbst aus Rache zum Opfer bestimmt habe. Auf diese Weise und durch zauberhafte Trompetentöne aus der Ferne, die angeblich schon das Nahen des Menelaus verkünden, weiß er die Erschreckte zu der Einwilligung zu bewegen, Zuflucht bei Faust in einer Burg von mittelalterlichem Aussehen zu suchen. Denn hier habe sich, so erklärt ihr Phorkyas, während der langen Abwesenheit des Menelaus, in der das Land vernachlässigt worden sei, ein kühnes (mittelalterliches) Geschlecht unter einem Herrscher, Faust, angesiedelt.

Da sinkt, ebenfalls durch Mephistos Zauber, dichter Nebel nieder, und der Palast des Menelaus verwandelt sich in die Burg, wo Faust in der Rolle eines Fürsten und Burgherrn inmitten ritterlicher Umgebung erscheint. Helenas Schönheit macht tiefen Eindruck, sie wird von Faust mit höchsten Ehren empfangen, als Lehnsherrin begrüßt und zum Thron geleitet, wo Faust neben ihr Platz nimmt. Auch sie findet an ihm Gefallen, und sie geben ihre Zuneigung durch enges Aneinanderschmiegen ohne Scheu offen zu erkennen. Und nun veranstaltet Mephistopheles im Einvernehmen mit Faust ein weiteres Zauberstück, um Rittertum und Germanentum noch mehr vor ihr imponierend zu entfalten und sie zugleich dem Faust völlig in die Arme zu treiben. Mephisto kommt als Phorkyas plötzlich mit der Botschaft, daß Menelaus zur Zurückholung der Gattin gegen die Burg heranrücke, worauf Faust seinerseits sich stellt, als habe er die bedrohte Herrin zu verteidigen, und in Betätigung solcher Ritterschaft inmitten der Heerführer Befehle zu kräftiger Gegenwehr erteilt. Die Landschaften des Peloponnes werden von ihm auf die verschiedenen germanischen Stämme und deren Führer verteilt, die sie als Herzoge schirmen und zugleich als Lehnsträger unter der Lehnsherrschaft Spartas verwalten sollen. Durch solches Umgeben mit ritterlicher Kraft und germanischem Leben scheint Helena nun völlig geschützt zu sein, Faust erscheint so erst recht als ihr Retter, und die troischen Mädchen äußern bewundernd, daß Helena ihm nun mit Recht gehöre. Und so ist denn auch Helena bereit, seiner Einladung zu folgen und mit ihm nach dem nunmehr gesichert in der Mitte liegenden paradiesischen Arkadien überzusiedeln. Und hier genießen sie nun in Höhlen, Grotten und Lauben ein ungestörtes, freies Liebesglück miteinander — ohne daß Faust etwa die verhängnisvollen Worte der Befriedigung ausspricht.

Hier hat dann, wie Phorkyas dem Chor als Neuigkeit berichtet, Helena dem Faust in einer Höhle einen Sohn

geschenkt, den Euphorion, einen Genius von unendlicher Lebendigkeit, der alsbald bis an die Decke der Höhle und in der Höhle von Fels zu Felsen sprang, in einer Spalte verschwand, mit bunten Gewändern angetan wiedererschien, mit Binden und Leier, das Haupt von einem Nimbus umgeben. Schon hört man auch sein schönes, beseeltes Saitenspiel, schon tritt er selbst mit seinen Eltern aus der Höhle hervor, und deren Glück scheint nun ein vollständiges zu sein. — Aber es ist von kurzer Dauer. Euphorion hat ein zu wildes, ungestümes Wesen, und die Eltern sind nicht imstande, ihn zu zügeln. Er beginnt ein mutwilliges Jagdspiel mit den Chormädchen, springt tollkühn auf die höchsten Felsen, von wo er das Meer erblickt, phantasiert singend von Krieg und Ruhmestaten, und seine glühende Sehnsucht, zum Schauplatz des (von Fausts Scharen) geführten Krieges zu gelangen, verführt ihn, sich vom Felsen zum Fluge in die Luft zu werfen. Aber nur einen Augenblick tragen ihn die Gewänder, sein Haupt strahlt, ein Lichtschweif zieht nach, und er stürzt tot zu den Füßen der Eltern. Das Körperliche verschwindet sogleich, die Aureole steigt wie ein Komet zum Himmel. Seine Stimme aber ertönt aus der Tiefe und ruft der Mutter, ihm zu folgen. Da nimmt Helena von Faust Abschied und verschwindet ebenfalls. Kleid und Schleier bleiben in seinen Armen. Mephisto rät ihm eindringlich, diese festzuhalten, aber es geschieht mehr: die Gewänder lösen sich in Wolken auf, umgeben Faust, heben ihn in die Höhe und ziehen mit ihm vorüber. Panthalis, die Chorführerin, folgt ihrer Herrin freiwillig in die Unterwelt, während die Mädchen des Chors nicht in den Hades zurückkehren wollen, sondern sich auf der Oberwelt mit den Elementen vereinigen.

Vierter Akt.

Faust hat, von der Wolke getragen, wundervolle Reisen über Land und Meer gemacht und tritt nun auf einem Alpengipfel aus ihr heraus. Die Wolke nimmt, nach Osten

8*

abziehend, für eine Weile die Gestalt einer hingelagerten riesigen Frau, einer herrlichen griechischen Göttin oder Heroine an und erinnert ihn an sein Erleben mit Helena. Aber dann steigt ein zartes Nebelgebilde, das noch seinen Körper umgab, von ihm empor, und indem es durch den Äther dahinzieht, erscheint es ihm als das liebliche Bild Gretchens, seiner ersten Liebe. Während er ihm auf seinem Gipfel sinnend nachschaut, hat ihn Mephisto mittels Siebenmeilenstiefel eingeholt und schilt, daß er in so öder Gebirgsgegend abgestiegen sei. Dies, behauptet er, sei die Stelle, wo früher die Hölle gewesen sei. Sie sei zu eng gewesen und durch den Schwefeldunst und das von den Teufeln verursachte Gas geborsten, dadurch sei das Unterste zu oberst gekehrt und so das Gebirge entstanden, auch die (erratischen) Blöcke über die Lande gestreut worden; dadurch seien die Teufel befreit und betätigten sich seitdem wieder, wie einst, in der freien Luft. Faust glaubt das nicht. Er meint, wie alles in der Natur, müßten auch die Gebirge in allmählichem Werden (und nach dem Plane des Schöpfers) entstanden sein. — Mephisto fragt nun, was ihm auf Erden bei seiner Luftreise begehrenswert erschienen sei und erbietet sich, ihm das angenehme Dasein eines Landesfürsten, mit Residenz, Lustschloß und Mätressenwesen, zu verschaffen. Aber Faust will sich Herrschaft und Eigentum selbst gewinnen, durch eigene großartige Tätigkeit. Er will das Land selbst erst schaffen. Bei seiner Luftfahrt hat er das Spiel von Ebbe und Flut beobachtet und den großen Plan gefaßt, durch mächtige Deichbauten an der Küste dem Meere ein großes Gebiet abzuringen. Auch hierzu muß der Teufel seiner Dienstpflicht gemäß ihm behilflich sein. Sie vernehmen aus der Ferne Kriegslärm, und Mephisto macht ihn darauf aufmerksam, daß sich hier eine günstige Gelegenheit biete, zum Ziel zu kommen. Die Mißstände im Reich haben nämlich, wie er unterwegs erfahren hat, inzwischen zur Anarchie und zu einem Aufstand gegen den Kaiser geführt.

Dieser sieht sich mit seinen Truppen in das Gebirgsland zurückgedrängt, und die letzte, entscheidende Schlacht scheint bevorzustehen. Mephisto rät, Faust möge dem Kaiser mit seiner Zauberei zum Siege verhelfen und sich dann zum Dank mit dem gewünschten Meeresstrande belehnen lassen. Sie übersteigen den vor ihnen liegenden Gebirgszug, erblicken im Tal das Heer des Kaisers zur Schlacht aufgestellt, und schon stellt der Teufel dem Faust die drei Gewaltigen, wilde Kriegsgeister, verschieden gewappnet, zur Verfügung. Die Aufstellung erscheint geschickt, rechts sind Hügel besetzt, der linke Flügel an Gebirgsfelsen angelehnt, der Paß über diese besetzt, in der Mitte die Hauptmasse des Heeres. Gegenüber zieht der Feind heran. Des Kaisers Zelt wird auf einem Gebirgsvorsprung aufgeschlagen, von wo alles übersehen werden kann. Hier empfängt der Kaiser die Meldung, daß sogar ein Gegenkaiser aufgestellt sei, und fertigt, von plötzlicher Energie erfüllt, Herolde ab, um diesen zum Zweikampf zu fordern. Da tritt Faust im Harnisch mit den drei Gewaltigen unerkannt an ihn heran, bietet ihm Geisterhilfe an und gibt, um ihn wegen der Zauberei zu beruhigen, vor, von dem berühmten Nekromanten von Norcia geschickt zu sein, zum Dank dafür, daß der Kaiser diesen einst durch sein Eingreifen vor dem Scheiterhaufen bewahrt habe. Es kommt die Meldung, daß die Herausforderung abgelehnt sei und der Kaiser schon als erledigt angesehen werde. So nimmt dieser Fausts Anerbieten stillschweigend an, und Faust läßt, als nun das Heer sich zum Angriff in Bewegung setzt, die drei Gewaltigen sich je zum Zentrum und den beiden Flügeln gesellen, während Mephisto noch eine Reserve von Teufeln in Ritterrüstungen bereitgestellt hat. Der Horizont verdunkelt sich, es wetterleuchtet, die ganze Natur gerät in Aufregung. Auf der rechten Seite und in der Mitte erweist sich die Zauberhilfe wirksam: der rechte Flügel hält kraftvoll das hügelige Gelände fest. Man sieht hier den Arm des Gewaltigen Raufebold ragen, bald scheinen es

sogar zwölf Arme zu sein; von den Lanzen des Heeres züngeln Feuerflammen, Faust muß wiederum den ängstlichen Kaiser über den Zauber beruhigen — das erste sei eine Luftspiegelung, das andere das Sankt-Elmsfeuer — und sucht ihm durch ein (herbeigezaubertes) Vogelzeichen Mut zu machen. Der rechte Flügel wirft die Feinde zurück, sie drängen zu ihrem Zentrum hin und bringen dessen linke Seite ebenfalls in Unordnung. Hier greift nun mit Erfolg, sich etwas rechts ziehend, das Zentrum des Kaisers ein. So ist rechts und in der Mitte Sieg. Aber der linke Flügel ist in Gefahr, da der Feind den Paß zu erzwingen scheint, und Mephisto erhält von hier durch seine beiden Raben ungünstige Nachricht. Da überträgt der Kaiser, wenn auch mit Widerstreben, dem Mephisto auf seine Bitte den Oberbefehl. Dieser schickt die Raben zu den Geistern des Bergsees, den Undinen, die es nun durch Blendwerk bewirken, daß die Feinde, als sie den Felsen ersteigen, einen wilden Gebirgsbach sich entgegenströmen sehen und entsetzt fliehen. Weiter schickt Mephisto die Raben zu den Zwergen, die mit Finsternis und Feuererscheinungen den Schrecken erhöhen, dazu steigen die Teufel in den Ritterrüstungen auf und beginnen in der Luft einen fürchterlichen Schlachtenlärm. So ist der Sieg allgemein. Zwei der brutalen Geister des Mephistopheles stürzen sich auf das Zelt des Gegenkaisers und beginnen ein wüstes Plündern. Dann treffen die Trabanten des Kaisers und danach dieser selbst mit vier Fürsten ein. Weit entfernt, seinen Erfolg zu planmäßiger Festigung des Reiches zu nutzen, handelt er in oberflächlicher Gutmütigkeit ganz aus der Laune des glücklichen Augenblicks heraus. In liebenswürdig-feierlicher Szene, die er im Zelt veranstaltet, schafft er (erneuert er) vier Ämter, die wesentlich nur für Hoffestlichkeiten von Bedeutung sind, indem er den vier Fürsten die Würden eines Erzmarschalls, -kämmerers, -truchsessen und -schenken verleiht. Zugleich aber überträgt er auf sie wie auf den Erzbischof-Kanzler wichtige kaiser-

liche Rechte und macht sie zu selbständigen Landesherren. So sinkt sichtbar die Zentralgewalt des Reiches fast zu leerer Form herab. Der Kanzler nutzt dann auch noch die Skrupel des Kaisers wegen der Geisterhilfe aus, um für die Kirche möglichst viel herauszuschlagen. Faust aber hat erlangt, was er wünschte: ihm ist der Strand des Reiches verliehen. Die kaiserlichen Herolde ziehen durch die Lande und machen mit Trompetensignal die Verleihung überall bekannt (Akt 5).

Fünfter Akt.

Es zeigt sich, daß Faust die Geisterhilfe des Mephistopheles fortan bis in ein hohes Alter hinein zur Verwirklichung seiner großen Eindeichungspläne gebraucht hat. Ein Wanderer sucht das hinter der Düne gelegene Häuschen des alten Ehepaares Philemon und Baucis auf, das ihn einst mit Leuchtfeuer und Glockensignalen aus Seenot errettet und ihm weiter hilfreich zur Seite gestanden hat. Auf die Düne steigend, wo die Kapelle mit der Glocke steht, erblickt er zu seinem Erstaunen das Meer, das sonst den Fuß der Düne bespülte, in weiter Ferne, und an seiner Stelle ein weit sich dehnendes Land, mit Dörfern, Wiesen und Feldern, mit Kanal und verkehrsreichem Hafen. Von Philemon und Baucis erfährt er, daß Faust dieses Land, nicht ohne unheimliche Hilfe, durch gewaltige Deichbauten geschaffen habe und als Herr des Gebietes ein gartenumgebenes Schloß am Kanal bewohne.

Hier sehen wir dann Faust, aber er ist in sehr verdrießlicher Stimmung. Gerade kehrt Mephisto mit den drei gewaltigen Gesellen von einer sehr gewinnbringenden Piratenfahrt heim, rühmt sich seiner Leistungen und weist Faust auf die von ihm errungene macht- und ruhmvolle Stellung hin. Aber Faust bleibt verdrießlich, denn ein Lieblingsgedanke von ihm: die großen Linden auf dem Anwesen der beiden Alten (die einzigen hohen Bäume dieser Gegend),

für sich zu einem Erholungsplatz und einem Aussichtspunkt über das ganze neue Land zu machen, scheitert an dem Eigensinn der Besitzer, die auf ihrem Recht bestehen und ihr Eigentum nicht hergeben wollen. In seinem Ärger von Mephistopheles bestärkt, gibt er diesem den Auftrag, das Ehepaar mit Gewalt zu entfernen und ihm als Entschädigung ein schönes kleines Gut anzuweisen. Bald aber sieht der Geist Lynceus, der jetzt als Türmer des Schlosses dient, wie die Hütte mitsamt den Linden einem vernichtenden Feuer zum Opfer fällt, und Faust, auf dem Balkon stehend, erfährt von Mephisto und seinen drei Gehilfen, wie es zugegangen ist. Da ihnen auf ihr Klopfen nicht geöffnet sei, hätten sie die Tür eingeschlagen und unter Drohungen die Räumung des Hauses verlangt. Als auch das nichts genützt habe, hätten sie die beiden mit Gewalt hinausschaffen wollen, und so seien sie dann vor Schreck gestorben. Ein Fremder (der Wanderer) habe Gegenwehr leisten wollen und sei dabei umgekommen, zugleich seien die Herdkohlen auf Stroh gefallen und so das Haus in Brand geraten. — Faust bereut seine Übereilung und entläßt Mephisto und die drei mit einem Fluch.

Es ist Mitternacht, die Sterne verschwinden, das Feuer ist heruntergebrannt, und Faust sieht von seinem Balkon, wie der Rauch zu ihm herüberzieht und vier graue Weiber daraus hervortreten, Plagegeister, die zu ihm einzudringen versuchen. Dreien gelingt es nicht, aber die Sorge schlüpft durch das Schlüsselloch in seinen Palast, und zugleich taucht in der Ferne ihr Bruder, der Tod, auf. Faust hat vier kommen und nur drei gehen sehen. Da fällt es ihm schwer aufs Herz, daß er sich einst mit dem Teufel und seinen Geistern eingelassen hat, daß er nicht ohne sie auskommen kann; und daher, meint er, komme es, daß sich jetzt so viele unheilverkündende Spukerscheinungen zeigten. Die Sorge, plötzlich neben ihm stehend, gibt sich ihm zu erkennen, erklärt, bei ihm verharren zu wollen, und versucht, ihn einzuschüchtern und zu peinigen. Er ver-

meidet es, sie durch eine Zauberformel zu bannen und bedeutet ihr nur, sich um Spuk überhaupt nicht kümmern und insbesondere die Sorge ganz ignorieren zu wollen. Wütend haucht diese ihn an und entfernt sich. Von ihrem Hauch erblindet er, aber dieses Gespenst, die Sorge, ist er los, und augenblicklich richtet er hellen Geistes seine Gedanken zurück zu dem neuen großen Plan, den er ersonnen hat, und weckt gebieterisch seine Knechte mitten in der Nacht zu neuer Arbeit.

Aber Mephisto als Aufseher versammelt diesmal statt der Arbeiter gespenstische Todesgeister, Knochengerippe, die Lemuren, im Vorhof des Palastes und weist sie an, daselbst ein Grab zu graben. Faust tritt aus dem Palast hervor, tastet an den Türpfosten. Er glaubt die Menge der Deicharbeiter vor sich zu haben, spornt Mephisto zur Beschleunigung der Arbeit an und offenbart seinen neuen Plan, eine große Entwässerungsarbeit vorzunehmen. Und er malt sich schon die Vollendung dieses Werkes und eine ganz neue, glückliche Zukunft seines Volkes aus. Und dieser Gedanke beglückt ihn so, daß er sich wünschen möchte, das noch zu erleben und sagen zu dürfen: „Augenblick, verweile doch, du bist so schön", er spricht diese verhängnisvollen Worte aus, auf Grund deren er nach dem Vertrag dem Teufel verfallen sein sollte — und sinkt tot um.

Mephisto meint wirklich, Faust gehöre ihm. Er hält sich lediglich an den Wortlaut und scheint gar nicht zu merken, daß sich Fausts Worte nur auf eine nicht erlebte Zukunft bezogen, der zuletzt genossene „höchste Augenblick" ein Augenblick der Sehnsucht, nicht der Sättigung und Befriedigung war. Faust ist von den Lemuren in das bereits gegrabene Grab gelegt, und der Teufel steht davor und lauert der Seele auf. Damit sie ihm nicht entwische — so ganz sicher ist er seiner Sache doch nicht —, ruft er mit beschwörenden Gebärden eine Menge Dick- und Dürrteufel herbei, mit denen sogar der Höllenrachen sichtbar wird, und weist sie an, auf die entweichende Seele zu achten und sie

zu erhaschen. Da erstrahlt seitwärts aus der Höhe Himmelshelle, und es erscheint singend und musizierend eine himmlische Heerschar, zum Ärger des Mephisto, der die Teufel eng um das Grab treten läßt. Aber die Engel streuen himmlische Rosen in das Grab, die den Teufeln wehe tun. Mephisto befiehlt ihnen, mit ihrem höllischen Atem die Rosen zu versengen, aber wie sie blasen, verwandeln sich diese in Flammen, sie können sie nicht vertragen und stieben entsetzt auseinander und Hals über Kopf in den Höllenrachen hinein. Mephisto harrt aus und schlägt sich weidlich mit den schwebenden Feuerrosen herum, die er doch nicht aushalten kann. Sie verursachen ihm ein inneres Brennen und machen ihn fast närrisch, so daß er sich eine Zeitlang ganz vergißt und sich den Regungen einer lüsternen Liebe zu seinen Feinden, den hübschen Engeln, hingibt. — Endlich faßt er sich, das merkwürdige innere Brennen hört auf, die Rosen sind ausgebrannt, Mephisto freut sich, daß nur seine Haut verbrannt ist und seine „edlen" Teile, seine echte Teufelsnatur, nicht gelitten hat. Er überläßt sich wieder den alten Haßgefühlen gegen die Engel, aber diese haben inzwischen Fausts Seele aufgefangen und erheben sich singend mit ihr nach oben. Mephisto merkt es zu spät und ärgert sich weidlich über diesen Verlust, aber auch über sich selbst, da er nun zuletzt nicht aufgepaßt und sich nach so vielen langen Mühen um eine so bedeutende Seele, durch sein lächerliches Gelüst sich selbst um die Beute gebracht habe.

Die Engel suchen mit Fausts Seele eine großartig-wilde, geweihte Gebirgsgegend auf. Hier gehen gewissermaßen Himmel und Erde ineinander über, Löwen wandeln friedlich umher, heilige Einsiedler, von der Erdenschwere entlastet, bewegen sich schwebend, in der Tiefe, weiter aufwärts und ganz in der Höhe, und von ihren Lobgesängen hallt und widerhallt der Ort. Ein Chor seliger, gleich nach der Geburt verstorbener Knaben zieht wie ein Wölkchen durch die Tannenwipfel dahin. Sie sind voll unschuldigen Glücks-

gefühls und kennen die Erde nicht. Um sie kennenzulernen, gehen sie in das Innere eines der Heiligen ein und beschauen sie aus seinen Augen (aus Swedenborgs Geisterlehre entnommen), singen aus seinem Innern. Aber sie erschrecken vor der Welt, haben keine Sehnsucht nach ihr, bleiben ganz ohne Irdisches und steigen voll reiner Himmelssehnsucht zu weiterer Vervollkommnung höher hinauf, näher zur Gottheit hinan. Wie sie nun hier, immer der Wolke gleich, die Hände zum Reigen verschlingend, die höchsten Gipfel umkreisen, schweben die Engel mit Fausts Seele einher. Die jüngeren rühmen sich ihres Sieges über die Teufel, aber die vollendeteren empfinden es mit Unbehagen, daß ihr noch ein entstellender Rest vom Irdischen anhafte. Daher gesellen ihn die jüngeren Engel zu den, hiervon völlig freien, seligen Knaben, damit er und sie sich gegenseitig fördern und zum reinen Engelszustande gelangen, und schon belebt sich seine Seele aus der Starrheit des Übergangszustandes und strahlt in Schönheit und Größe. Von dem höchsten Punkt aus aber tut sich der ausgebreitete blaue Himmel auf. Frauen schweben nach oben, und es erscheint im Sternenkranze die Himmelskönigin, mit innigem Gebet von ihrem größten Verehrer, der hier oben wohnt, begrüßt. Um sie schwebt wie leichte Wölkchen ein Chor von Büßerinnen, verführte Mädchen, die Verzeihung ihres Fehltritts erbitten, darunter die Seele Gretchens. Drei heilige Frauen legen für sie Fürbitte ein, und Maria, die Gottesmutter, gewährt sie. Gretchen erkennt mit dankbarer Freude, wie im Kreise der seligen Knaben Fausts Seele näher schwebt, sich immer völliger des Irdischen entkleidet und an jugendlicher Reinheit zusehends den seligen Knaben gleich wird. Auf Marias Weisung aufwärts steigend zieht sie Fausts Seele zu neuem Beisammensein und gänzlicher Vervollkommnung mit sich empor.

II. Die innere Bedeutung (Realinhalt) der Handlung.

Zueignung (1797).

Der Dichter weist darauf hin, daß er das Werk schon früh begonnen (Urfaust) und es erst in reifen Jahren wieder aufgenommen habe. Er gedenkt mit Wehmut jener ersten Zeit, dabei andeutend, daß die Faustdichtung sein eigenes Erleben enthält (Es wiederholt die Klage... Mein Leid ertönt der unbekannten Menge), auch wohl, daß die ersten Leser oder Hörer ein tieferes Verstehen zeigten als die späteren [die Leser des Fragments usw.] (Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang).

Vorspiel.

Bei Goethes poetischer Sachlichkeit müssen wir von vornherein erwarten, daß die Forderungen aller drei Personen des Vorspiels Berechtigtes enthalten und demnach auch im nachfolgenden Drama berücksichtigt werden. Es ist unrichtig, bei der Erklärung etwa nur den Standpunkt des Dichters (des Vorspiels) einzunehmen, wie z. B. Valentin es tut. Vor allem sind auch die Forderungen der Lustigen Person nicht zu übersehen.

In diesem poetisch gestalteten Vorwort gibt der Dichter Goethe einen Hinweis auf die besondere Art seines Werkes sowie einen Fingerzeig für das Verstehen. Er gliedert es durch die Einkleidung dem Ganzen des Zaubergedichts organisch an und deutet schon dadurch darauf hin, daß wir äußerlich das alte Spiel vom Zauberer Faust schauen werden. Ja er bezeichnet sogar das Werk, dessen Vollendung 60 Jahre brauchen sollte, als ein in aller Eile vom Theaterdichter für eine Wanderbühne zurechtgestutztes und in der Hauptsache zu improvisierendes Stück. Der Inhalt geht freilich auch hier weit darüber hinaus. Schon hier verbinden sich poetisch-romantisches Äußere und tieferer Gehalt zu einem geistreich-widerspruchsvollen Kunstgebilde — gewissermaßen ein Wahrzeichen dafür, daß die äußere Handlung des ganzen Stückes nicht wörtlich gemeint ist.

Was Goethe in Wirklichkeit dem verständnisvollen Leser sagen will, ist folgendes:

Bei dem vorliegenden Stück handelt es sich [dem ersten Eindruck nach] um eine fast „ragoutartige" Fülle recht wunderbarer Geschehnisse [Zauber- und Geistererscheinungen usw.], und also vor allem um starke äußere Effekte. Daran soll man gewiß auch seine Freude haben. Aber wenn die Dichtung weiter nichts böte, so wäre sie doch nur für ein ganz oberflächliches Publikum geschrieben (Ausführungen des Direktors). Allerdings ist hier [das liegt in der Natur des Stoffes] nicht von einer jener im engeren Sinne klassischen Dichtungen die Rede, die [wie etwa Iphigenie oder später Schillers Braut von Messina usw.] mit ihrer harmonischen Schönheit [geschlossener Handlung, kunstgerechter Entwicklung, erhabenen Gesinnungen, stilvoll-edler Sprache („Himmelsenge", „Götterhand")] höchsten künstlerischen Anforderungen entsprechen, nicht mit billigen Mitteln blenden (nicht „glänzen") und daher zunächst immer nur bei den wenigen Kennern und Freunden volle Würdigung finden können [den großen Beifall hat der vergängliche Durchschnitt, Iffland, Kotzebue usw.], später freilich in ihrem wahren Wert um so sicherer erkannt werden (Was glänzt, ist für den Augenblick usw.). —

Hier handelt es sich um eine „behaglichere" Art der Poesie, die [mit ihrem bunten Inhalt, ihrem sorgloseren Aufbau, ihren volkstümlichen Versen und Reimen] durchweg eingänglicher ist (Wer sich behaglich mitzuteilen weiß, Den wird des Volkes Laune nicht erbittern) und nicht verfehlen wird, durch ihre Phantasiefülle, durch Lebensweisheit, Gefühl und Schwung sowie auch durch Humor eindringlich zu wirken (Laßt Phantasie mit allen ihren Chören usw.).

Denn was [mit soviel Geistern und Wundern] zur Anschauung gebracht wird, ist [nicht irgendein fremdes dramatisches Geschehen], sondern allgemeines menschliches Erleben (Greift nur hinein usw.).

Und dieses Erleben ist nicht etwa roh naturalistisch abgeschildert, vielmehr ist alles dem im Busen des Dichters wohnenden Einklang unterworfen, d. h. mit verklärendem poetischen Blick geschaut, mit seinen besonderen künstlerischen Mitteln gestaltet und mit der Stimmung und dem Lebensgefühl des Dichters erfüllt (jedes Element ist besiegt), so daß beim Leser innerste Anteilnahme erweckt wird. Der Dichter hebt ja aus dem Chaos des Gesamtgeschehens das innerlich Zusammengehörende heraus und faßt es zu einer eindrucksvollen, gegliederten dramatischen Handlung zusammen (Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe usw.), er läßt, indem er das Wesentliche darstellt, das Geschilderte als allgemein bedeutsam erkennen (Wer ruft das Einzelne usw.), er trägt die Stimmung des Menschen in die Natur hinein und setzt so beide zueinander in poetische Entsprechung (Wer läßt den Sturm ... Pfade hin?) [z. B. in Trüber Tag, Feld; 2. Teil, 1. Akt: Anmutige Gegend], er verherrlicht edles Denken und Handeln (Wer flicht usw.) und knüpft mittels tiefsinniger poetisch-mythologischer Bilder und religiöser Gedanken das Irdische an das Ewige an (Wer sichert usw.).

Solche Dichterbetätigung hat also auch hier gewaltet (So braucht sie denn, die schönen Kräfte), wenn sich auch, locker und ohne sofort sichtbaren Zusammenhang (In bunten Bildern wenig Klarheit), lediglich ein Erlebensbild an das andere fügt, als wäre das Stück ganz unabsichtlich und ohne eigentlichen Plan zu einem Ganzen geworden, so wie man in der Jugend auch ganz von selber und ohne es zu wollen zu einem Liebesroman kommen kann (Laßt uns auch so ein Schauspiel geben!). Aber gerade weil es sich hier in erster Linie um Abschilderung des unmittelbaren Lebens handelt, wird auch der Eindruck um so unmittelbarer und stärker sein (So wird der beste Trank gebraut, usw.); ja manches wird — während in Wahrheit natürlich auch diese Dichtung erst „durch Jahre durchgedrungen" ist — so lebendig wirken, als wäre es in der Tat [wie die

Einkleidung andeutet] aus dem Stegreif gesprochen, und [trotz Zauberer und Geistern oder vielmehr gerade durch sie verdeutlicht,] wird jeder das eigene Leben darin wiedererkennen. Denn die Dichtung zeigt [unter diesen Gestalten] in der Hauptsache ein jugendliches, unabgeklärtes Streben und Empfinden, mit all den Verstiegenheiten, die ihm anhaften (wenig Klarheit, Viel Irrtum; ... Dann sammelt sich der Jugend schönste Blüte usw. ... Ein jeder sieht, was er im Herzen trägt), und freilich auch ein Fünkchen Wahrheit [denn man wird schließlich auch die Stimme des warnenden oder mahnenden Dichters heraushören, inmitten aller Teilnahme für den irrenden jugendlichen Helden, und eine Lehre für das eigene Leben daraus abnehmen]. Und so zählt der Dichter wieder [wie früher bei Götz, bei Werther] auf das Verständnis der Jugend, die diese Lebenswahrheit in dem Gedicht gewiß wahrnehmen, sich an der [phantastischen] Einkleidung (dem Schein) erfreuen und mit rein poetischem Empfinden dem Schwung und allen Stimmungen der Dichtung sich hingeben wird. [Die Lustige Person kennzeichnet die Eigenschaften des Dramas, mit denen es Goethe sehr ernst ist, ihrem Charakter gemäß in burschikosen Ausdrücken.] Dazu wird die ältere Generation [noch in den Anschauungen der Aufklärung über Poesie befangen] nicht fähig sein. Sie wird auch hier zu tadeln finden. [Man wird vielleicht von Ausschweifungen der Phantasie und unvernünftigem Geisterspuk reden, wird, statt teilnehmend mitzufühlen, auch hier wie bei Werther sich vor den abgeschilderten Verirrungen, vor der Leidenschaftlichkeit und Maßlosigkeit der Personen entsetzen, über Unsittlichkeit klagen, ein schlechtes Beispiel befürchten, den Teufel zu menschlich oder zu humorvoll finden u. ä. m.]

Freilich ist der Dichter jetzt ein gereifter Mann, und das eigene Jugenderleben, das er hier schildert, liegt weit zurück. Aber da sich ihm damals alles, was er fühlte, zum Gedicht gestaltet hat (So gib mir auch die Zeiten wie-

der usw.), so vermag er — und wagt es — nach so langer Ausübung der Kunst, auch aus der Erinnerung zu gestalten (ins bekannte Saitenspiel mit Mut und Anmut einzugreifen; fast „die Poesie zu kommandieren") [sich zurückzuversetzen in die Zeit seiner eigenen Jugendwirren und inneren Kämpfe, in all das Trübe und Gärende jener überwundenen Geniezeit]. Und da er jetzt als Älterer das Leben übersieht und zu einer festen Weltanschauung gelangt ist[1], so vermag er auch und hat sogar die Pflicht, bei aller geflissentlichen Zwanglosigkeit die Dichtung doch unvermerkt einem Ziele zuzulenken (Nach einem selbstgesteckten Ziel Mit holdem Irren hinzuschweifen[2]) [d. h. in diesem Falle das Reiferwerden des Helden zu zeigen, ihn aus der Unklarheit zu einer festen, männlichen Lebensanschauung und -führung empordringen zu lassen und so zu Klärung und Nutzen der Jüngeren den wahren Sinn des Lebens zu künden]. Denn in all den Leidenschaften und Trieben ist er selbst nicht mehr befangen und braucht auch nicht zu befürchten, wenn er sie nun schildert, für „kindisch" gehalten zu werden. Er spielt ja nur die Stürme der Jugend, steht selbst über der Sache. Und diese erworbene, wissende Ruhe und innere Heiterkeit ist wie die wahre Kindheit, ein Kindsein in höherem Sinne (Das Alter macht nicht kindisch usw.).

---

[1] Abschied (1800):

Am Ende bin ich nun des Trauerspieles,
Das ich zuletzt mit Bangigkeit vollführt,
Nicht mehr vom Drange menschlichen Gewühles,
Nicht von der Macht der Dunkelheit gerührt.
Wer schildert gern den Wirrwarr des Gefühles,
Wenn ihn der Weg zur Klarheit aufgeführt?

[2] ohne die Zielstrebigkeit und Straffheit eines eigentlichen Dramas. Vgl. Abkündigung (1800):

„Des Menschen Leben ist ein ähnliches Gedicht:
Es hat wohl einen Anfang, hat ein Ende,
Allein ein Ganzes ist es nicht."

Der wichtigste Hinweis also, den das Vorspiel für das Verständnis enthält, ist der, daß das Erleben des ältlichen Zauberers Faust das typische Erleben eines jugendlichen Menschen ist, sein Erleben mit Mephisto demnach ein Symbol für wahres und menschliches Erleben. Man muß von vornherein wissen: das „grünende Bäumchen" des Prologs im Himmel ist der fünfzigjährige Faust. Zauberer sind eben keine gewöhnlichen Menschen.

Wenn Goethe die Wahl des scheinbar äußerlichen und unwürdigen Stoffes dem Geschmack des Publikums in die Schuhe schiebt, so ist das eine geistreiche Mahnung, hinter dem Äußeren den Ernst und den Tiefsinn zu suchen.

Der Urfaust wird hier, im Gegensatz zur Zueignung, ganz ignoriert[1]. Goethe tut, als hätte er jetzt in reiferem Alter auch erst die leidenschaftlichen Urfaustszenen gemacht, die doch entstanden waren, als er selbst noch jung war. Aber wie gut er sich in jenen „Wirrwarr des Gefühles" zurückversetzen konnte, zeigt z. B. der zweite Monolog Fausts.

Prolog im Himmel.

Der Dichter bringt durch die Worte des Herrn und der Engel die Weltanschauung zum Ausdruck, auf der das Gedicht als Ganzes ruht und von der aus er es als Ganzes verstanden wissen will; es ist die sichere Weltanschauung eines zur Klarheit gekommenen, weisen und milden Mannes, gewonnen in praktischer Lebenserfahrung.

Die Sonnen- und Sternenwelt in ihrer Großartigkeit gibt uns, wie den Engeln des Prologs, die über allen mephistophelischen Skeptizismus (Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen) und alles kleinliche Nörgeln erhaben sind, das Vertrauen, daß diese Welt einen Sinn hat, mag auch der Verstand ihn uns nicht errechnen und beweisen können (Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke, Wenn keiner sie ergründen mag), und wir sind dankbar für diese Welt und nehmen ihren Reichtum mit Liebe und warmer Hingebung in uns auf. Aus gewaltigen Natur-

---

[1] Freilich nicht, so könnte man sagen, vom Standpunkte der Einkleidung dieses Vorwortes; denn der Theaterdichter muß doch etwas liegen haben, wenn gleich gespielt werden soll.

erscheinungen weht uns ja der Atem des Göttlichen an. Was aber tiefere Gemüter am meisten zur Andacht stimmt, — die eindringlichste Gottesoffenbarung — ist die tägliche, ruhige, katastrophenlose Weiterentwicklung in der Natur, das stetige, stille Wachsen und Treiben: „Doch deine Boten, Herr, verehren Das sanfte Wandeln deines Tags.“

So vertrauen wir, daß auch das *menschliche* Dasein einen Sinn haben werde. Der Mensch, allein von allen Geschöpfen mit Vernunft begabt, hat den Trieb, nach immer größerer Vollkommenheit seiner Zustände zu streben, und dieser Trieb stammt aus seinem göttlichen Urquell. Einer rein verstandesmäßigen Überlegung, wie sie Mephistopheles vertritt (s. S. 84), könnte es scheinen, als sei dieses Streben sinnlos, als verwende der Mensch seine Vernunft nur, um tierischer, unvernünftiger, als jedes Tier zu sein. (Das Tier ist zufrieden, wenn es seine ursprünglichen körperlichen Bedürfnisse befriedigt. Aber den Menschen treibt ein unwiderstehlicher Drang zu immer neuer Plage und Tätigkeit, und so macht er sich das Leben scheinbar unnütz schwer). Zufriedenheit und Glück erreicht er damit doch nicht (wie dies ja Schopenhauers und E. v. Hartmanns Philosophie verstandesmäßig zu erweisen sucht).

Aber der Dichter ist durch sein Leben zu *anderer Überzeugung* gekommen. Es ist *nicht* sinnlos und eitel, wenn der Mensch diesem Drange folgt und nach immer neuen Zielen strebt (Hast du mir weiter nichts zu sagen? Kommst du nur immer anzuklagen? Ist auf der Erde ewig dir nichts recht? — wahrhaft göttliche Worte!), wenn er dabei auch oft genug Irrwege geht und in Verfehlungen verfällt; denn solche sind damit nun einmal untrennbar verbunden: „Es irrt der Mensch, solang' er strebt.“ Gerade diejenigen, in denen dieser Drang am stärksten ausgeprägt ist, erfüllen den Sinn ihres Daseins, die Idee des Menschen, ihre gottgesetzte Aufgabe, am treusten (Faust ist der „Knecht“ des Herrn im besonderen

Sinne, er dient ihm besonders, weil er ein besonders starkes Streben hat). Allerdings dienen wohl gerade solche hervorragenden Menschen dem Herrn anfangs „verworren", ihr Streben ist voll unklarer Sehnsucht und übertriebener, ins Unbegrenzte sich verlierender Wünsche. Aber auch sie kommen schließlich zur „Klarheit", darüber nämlich, was des Menschen eigentliche Aufgabe ist, und zu einer sicheren Welt- und Lebensanschauung. („Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient", sagt der Herr, „So werd' ich ihn doch in die Klarheit führen"); und auf Grund dieser Lebensanschauung nunmehr weiterstrebend und arbeitend, leisten sie dann Bedeutendes, zu eigener Befriedigung: „Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt, Daß Blüt' und Frucht die künft'gen Jahre zieren." — Die kritische, verneinende, zum Gewöhnlichen und Niederen ziehende Stimme, die in jedem Menschen neben dem positiv gerichteten Lebenswillen vorhanden ist (Mephistopheles „plagt" die Menschen [„Ich mag sogar die armen selbst nicht plagen"]; der Herr: „Drum geb' ich gern ihm [dem Menschen] den Gesellen zu"), kann wohl einen hochfliegenden Geist infolge seines zu maßlosen Wollens in Weltschmerz und Pessimismus stürzen, ja selbst Irrungen und Unwürdigkeiten bei ihm bewirken; aber der Drang nach oben läßt sich nie ganz ersticken, immer wird der Idealismus wieder durchbrechen und schließlich die Oberhand behalten (Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab usw. . . . wohl bewußt). Bei der großen Menge der tätigen (= guten) Menschen führt diese negative Stimme durchaus nicht in besonders bedenkliche Verfehlungen (Mephisto hütet sich, „mit dem Herrn zu brechen". „Es ist gar hübsch von einem großen Herrn, So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen"); sie wirkt vielmehr im großen ganzen auch nur fördernd, indem sie die Menschen veranlaßt, sich gegenseitig, und vor allem jeden einzelnen, sich selbst und seine Leistungen kritisch und nüchtern zu betrachten und so, statt sich selbstzufrieden in alten Geleisen fortzubewegen,

9*

seine Ziele nur immer höher zu stecken und immer vollkommenere Leistungen zu erreichen (Ich habe deinesgleichen nie gehaßt. Von allen Geistern, die verneinen, Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last ... als Teufel schaffen).

Es ist hier also nicht die Frage, warum Gott das eigentliche Böse, dasjenige im Verbrecher, in der Welt zugelassen habe, wovon Vischer, Neue Beiträge S. 357 ff., spricht. Vgl. auch die Worte aus Goethes Maskenzug (1818), wo Mephisto auftritt und spricht:

Wie wag' ich's nur bei solcher Fackeln Schimmer!
Man sagt mir nach, ich sei ein böser Geist;
Doch glaubt es nicht! Fürwahr, ich bin nicht schlimmer
Als mancher, der sich hoch-fürtrefflich preist.
.... So den Kreis zu füllen,
Komm ich als böser Geist mit bestem Willen.
Denn böser Wille, Widerspenstigkeit, Verwirrung
Der besten Sache fährdet nicht die Welt,
Wenn scharfes Aug' des Herrschers die Verirrung
Stets unter sich in kräft'ger Leitung hält. —

So bleibe die liebevolle Hingabe an dieses ewig wechselnde Leben und an die ewigen Gottesgedanken, die in seinem Wechsel sich spiegeln, die unverrückbare Grundlage unseres Daseins: „Doch ihr, die echten Göttersöhne, Erfreut euch“ usw.

Das Gedicht wird uns nun den Lebensgang eines hochbegabten Menschen zeigen, der, weil er allzu verlangend ist, in Weltschmerz verfällt und sich dann dem Leichtsinn und flachen Zerstreuungen überläßt (Staub soll er fressen, und mit Lust), dann aber zu „Blüt' und Frucht“ gelangt. Was Blüt' und Frucht ist, wird das Gedicht uns am Ende offenbaren: klare und nützliche Tätigkeit im Dienste der Volksgenossen, und darin allein liegt Befriedigung.

Der Tragödie erster Teil.

Nacht.

Der langbärtige, an Jahren schon vorgerückte und erst später durch den Zaubertrank verjüngte Magister Faust, den uns die erste Szene zeigt, hat so gar nichts von der ruhigen Abgeklärtheit

und weisen Selbstbeschränkung, die man bei anderen gescheiten Männern seines Alters und Standes anzutreffen gewohnt ist. Er ist heißblütig wie ein ganz Junger; ja jene unbestimmte romantische Sehnsucht, die geistig regsamer Jugend allgemein eigen ist, erscheint bei ihm zu einem Verlangen ohne Grenze und Maß, zu krankhafter Unzufriedenheit und Überreiztheit gesteigert. Dafür ist er ja auch ein Ausnahmemensch, eine Sagengestalt, und wird bald durch Zauberkünste Aufsehen genug erregen. Einen modernen, d. h. neuzeitlichen, und jugendlichen Ausnahmemenschen symbolisiert nun eben Goethe mit diesem ältlichen Wundermann, ein junges Genie von warmherziger, ja edler Grundlage, das sich aber ganz in verworrene Überschwenglichkeit verliert.

Faust ist wie Goethe selbst mit höchster Erwartung an das akademische Studium (wie es im 18. Jahrhundert betrieben wurde) herangetreten, vor allem erfüllt von den großen Fragen nach Gott und Welt. Gründlich hat er sich auf allen Gebieten des Wissens umgesehen, und seine außerordentlichen Talente und Fähigkeiten haben ihm bereits weitverbreiteten Ruhm eingetragen (Leistungen des Sturmes und Dranges). Unbekümmert um Lebensgenuß und Weltfreude hat er gestrebt, aber all sein Sinnen hat ihm nicht die ersehnte Berührung mit dem Urgrund der Dinge gebracht, und alle diese klugen, vernünftelnden Gedankengänge und philosophischen Lehren, mit denen die Aufklärung das Wesen der Dinge zu ergründen meint, scheinen ihm oberflächlich zu sein, kein echtes Wissen zu enthalten, am wenigsten die der natürlichen Theologie mit ihren Beweisen von Gott und Unsterblichkeit. So scheint es ihm denn, als seien die Männer der derzeitigen Wissenschaft nicht ernst zu nehmen (Laffen); es kommt ihm vor, als ob sie vor allem aus Nützlichkeitsgründen, aus Rücksichten der Staatserhaltung an hergebrachten Vorstellungen und Anschauungen festhielten, während er selbst völlig voraussetzungslos und ohne Furcht vor Konsequenzen nur nach der Wahrheit gestrebt hat (Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel, Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel). Aber tiefschmerzlich ist es ihm, daß er nun die

Grenzen menschlicher Verstandeserkenntnis als ganz eng ansehen muß (Und sehe, daß wir nichts wissen können!)[1], und die Folge ist, daß ein Gefühl des Überdrusses an allem Studieren sich seiner bemächtigt und sich auf die Länge zu einer dumpfen Unzufriedenheit mit der ganzen Art seines Daseins gesteigert hat. Es regt sich nunmehr aber zugleich auch ein Drang zum Leben, ein unbestimmtes Sehnen nach „Gut und Geld Und Ehr' und Herrlichkeit der Welt". Je dürrer und unfruchtbarer ihm die landläufigen Wissenschaften vorkommen, desto beengter fühlt er sich in dieser Sphäre. Es ergreift auch ihn das lebhafte, von Rousseau entfachte Naturgefühl jener Zeit, ein schwärmerisches Sehnen nach unmittelbarer Berührung mit der lebendigen Natur (Drum hab' ich mich der Magie ergeben, Ob mir durch Geistes Kraft und Mund Nicht manch Geheimnis würde kund, ... Um Bergeshöhle mit Geistern schweben!). Statt in verstandesmäßige Gedankengänge und erfolglose naturwissenschaftliche Experimente versenkt er sich fortan draußen voll Andacht in die unmittelbare Anschauung des Sternenhimmels, des grenzenlosen Universums; hier muß, wem der Sinn nicht zu, das Herz nicht tot ist, des Göttlichen inne werden. Und seinem ahnenden Gefühl enthüllt sich das überwältigende Bild einer gottgewollten, unendlichen Harmonie. Auf allen Sternenwelten ahnt er die ewigen Kräfte der Gottheit nach gleichmäßigen Gesetzen wirkend, sie walten (als Anziehung, Licht, Wärme, Leben usw.) von Stern zu Stern, sie durchdringen das All der Welt und verknüpfen die Weltkörper miteinander zu wechselseitiger Abhängigkeit; so ist jedem einzelnen seine Bahn und seine Ordnung vorgeschrieben, die Natur und das Leben eines jeden bestimmt, die ganze

[1] Daß durch Herders Vermittlung Kants Kritik der Vernunfterkenntnis von Einfluß auf Goethe und den Sturm und Drang gewesen ist, betont mit Recht Walzel, Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts (Goethe und das Problem der faustischen Natur) S. 142ff.

Welt erscheint als getragen und genährt von einem all-durchflutenden Meer göttlichen Seins. So in die Unendlichkeit sich andächtig zu verlieren, ihre Schauer zu empfinden ist dem Gemüte Fausts eine Quelle seliger Erhebung. „Welch Schauspiel! — Aber ach! ein Schauspiel nur!“ Das Wesen dieser Kräfte bleibt geheimnisvoll, und den göttlichen Urgrund, die Brüste, aus dem sie fließen, vermag der Mensch nicht zu erfassen (Mögen wir von der Vorsehung, der Idee, vom Absoluten, vom Weltwillen usw. reden, immer bleibt es ein Wort, ein Gleichnis). Hier heißt es für immer sich bescheiden. Aber: „Du Geist der Erde bist mir näher!“ Auf unserer Erde finden wir uns unmittelbar umgeben von einer lebenzeugenden Natur, die ein Teil ist jener allgemein durch das Weltall verbreiteten Wesenheit. Und wie Faust mit warmem Gefühl diese Lebensfülle umfaßt, da empfindet er plötzlich und mit unmittelbarer Gewißheit all dies vielfältig über die Erdenwelt und alle Zeitalter verbreitete Leben als einen einzigen, ewig fortrauschenden Strom des Werdens (an dem auch die scheinbar leblose unorganische Welt irgendwie teilzuhaben scheint), es fallen die Schranken von Raum und Zeit, er erkennt sich voll Inbrunst als wesensgleich mit diesem Strom, er sieht sich wonniglich hinüberfließen in das All-Leben der Erdnatur und möchte es mit brünstiger Glut umfangen: „Du mußt! du mußt! und kostet' es mein Leben!“ Das Gefühl allein ist ihm nun der Urquell aller echten, in die Tiefe dringenden Erkenntnis, und die Intuition schafft ihm eine Weltanschauung, die der trockene Verstand nicht gewinnen konnte, die naturpantheistische (Panentheismus): das eigene Wesen identisch mit allem drängenden Leben in der Natur, in den Taten und Begebenheiten der Geschichte, in allem menschlichen Tun und Streben; und all dieses Sein auf Erden eine sinnliche Darstellung und Erscheinungsform ewiger, göttlicher Wesenheit, Gott sich offenbarend in der Natur: „Ich bin's, bin Faust, bin deinesgleichen!“. Diese Gewißheit wirkt in

dem jungen Schwärmer ein stolzes Bewußtsein seiner Kräfte, und es drängt ihn, sie von nun an dort zu betätigen, wohin ihr göttlicher Ursprung sie weist, nicht in grübelnder Bücherwürmerei, sondern mitten im Kampf des pulsierenden Lebens: „Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen, Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen“ usw. So glüht er „wie von neuem Wein“ und schwelgt in sehnsüchtigen, unklaren[1] Gefühlen und visionärer Entzückung. Doch wie sollten bei so überschwenglichem Verlangen nicht alsbald die Grenzen der menschlichen Natur doppelt schmerzlich fühlbar werden? Urewig wirkt und zeugt der göttliche Lebensprozeß durch alle Gattungen fort, von Einzelwesen zu Einzelwesen, und schafft überpersönlich alle Entwicklung in Natur und Geschichte: „In Lebensfluten, Im Tatensturm“ usw. Der Mensch dagegen eine kurzlebige Durchgangserscheinung, aufgetaucht aus dem großen Strom des Lebens und eingegangen in die Schranken der Individualität. Vernunftbegabt und nach Zwecken handelnd empfindet er sich mit Stolz als Ebenbild der Gottheit und scheint dennoch nicht fähig, das Wesen auch nur dieses Erdenlebens zu begreifen oder einen letzten Zweck desselben zu erkennen (Du gleichst dem Geist, den du begreifst, Nicht mir). Die Kluft, über die seine Sehnsucht den jugendlichen Schwärmer hinweggetäuscht hatte, kommt ihm nun immer von neuem schmerzlich ins Bewußtsein; die pantheistische Auffassung von der Welt vermag nicht Ruhe und Frieden in sein Gemüt zu bringen.

(Wagnerszene.)

Die vom Geiste der Aufklärung erfüllte wissenschaftliche und schöngeistige Welt, mit der Faust in Berührung kommt (Wagner), namentlich die Jugend, verkennt nicht seine geistige Bedeutung und Überlegenheit und erfreut sich gern

[1] Wir betonen etwas lehrhaft das „Fünkchen Wahrheit“. Der Dichter will in erster Linie, daß wir mit ihm schwärmen.

der reichen Anregung, die von ihm ausgeht. Aber seine kritische, pessimistische Stimmung tritt häufig genug in überaus schroffen und absprechenden Urteilen über das ganze Geistesleben seiner Zeit zutage und setzt alle, die sich selbstgefällig und harmlos in gewohnten Geleisen bewegen, in Verwunderung. Faust, der Stürmer und Dränger, vertritt überall das ursprüngliche warme Gefühl gegen die verstandesmäßig nach den theoretischen Regeln wolfischer Ästhetik verfaßten Deklamationen und Moralisationen und spottet über die dürre, phrasenhafte Poesie der Zeit, die das Herz nicht packt, weil das eigene Erleben fehlt und damit der Schwung, die Ursprünglichkeit und die Kraft.

Und Faust spottet ferner über die selbstzufriedene Altklugheit der zeitgenössischen Wissenschaft.

Die Geschichtsbetrachtung der Aufklärung versenkt sich in Urkunden und Chroniken und bildet sich ein, auf Grund ihres „kritischen Bestrebens" weltgeschichtliche Ereignisse und Verhältnisse bis in die letzten Zusammenhänge begreifen, frühere Denkweisen gänzlich verstehen zu können. Aber, meint Faust, es ist nur ein künstliches Bild, ein mühselig konstruiertes und erklügeltes. Denn indem man alle Erscheinungen verstandesmäßig zu erklären sucht, in dieser kritischen Haltung gegen die Überlieferung so ziemlich für alles Geschehen die eigentlichen und wahren Motive angeben zu können glaubt und dann moralische Grundsätze daraus ableitet (pragmatische Maximen), übertreibt man die pragmatische Methode, trägt in Wahrheit höchst unhistorisch nur den eigenen nüchternen, vernünftelnden und schwunglosen Geist überall hinein und macht so aus allem, was groß und einzig ist, platte Alltäglichkeiten oder Rückständigkeiten. Man wird den triebhaften, originalen Lebensäußerungen in der Weltgeschichte, dem Einzigartigen und also Unerklärlichen in der Wirksamkeit großer Männer und gewaltiger Volksbewegungen nicht gerecht. Faust geht so weit, zu behaupten: „Was man den

Geist der Zeiten nennt, Ist uns ein Buch mit sieben Siegeln." Man macht so aus dem bedeutenden Geschehen der Vergangenheit ein „Kehrichtfaß und eine Rumpelkammer", und freut sich dann, es „so herrlich weit gebracht", den eigenen überlegenen Standpunkt gewonnen zu haben, von dem aus man alle jene beschränkteren Epochen zu übersehen und zu durchschauen glaubt.

Paulsen, Das deutsche Bildungswesen in seiner geschichtlichen Entwicklung (Teubner, Aus Natur und Geisteswelt) S. 107: „In früherer Zeit (der Zeit der Aufklärung) hatte man zwar ein abstraktes Bewußtsein davon, daß der Inhalt menschlichen Daseins zu verschiedenen Zeiten ein verschiedener war, dennoch sah man die Dinge wesentlich mit den Augen der Gegenwart; das dogmatische Interesse beherrschte die Auffassung und ließ dieselben Fragen und Probleme, dieselben Gedanken und Lebensformen, die die Gegenwart beschäftigten, in der Vergangenheit wiederfinden. Erst mit dem Zurücktreten des dogmatischen Interesses begann der Sinn für das Geschichtliche als solches frei zu werden, und nun wurden die Augen für die unendliche Mannigfaltigkeit des geschichtlichen Lebens aufgetan: jedes Zeitalter in seiner Besonderheit und Einzigkeit zu verstehen, wurde die Aufgabe und Leidenschaft des Historikers."

Und endlich die Philosophie der Aufklärungszeit. Man treibt Metaphysik und rationale Psychologie (Allein die Welt! des Menschen Herz und Geist!); aber, so meint der Stürmer und Dränger, man klammert sich stets an die hergebrachten Vorstellungen von Gott und Seele und sieht nicht (was Kant gezeigt hat), daß verstandesmäßige Deduktionen überhaupt nicht zur Wesenserkenntnis führen; nur das sympathische Gefühl, die begeisterte Ahnung dringt zur Wahrheit vor, und zwar, so meint der Jüngling, zur Wahrheit der pantheistischen Auffassung; aber diese weicht ja von der anerkannten Lehre ab, und wer sie aus vollem Herzen verkündet, zieht sich nur Feindschaft zu.

So sieht Faust auf Gelehrsamkeit und Literatur der Aufklärungszeit geringschätzig herab (schales Zeug, Regenwürmer). Wie weit überlegen darf da er selbst, in der Trun-

kenheit seines erhabenen philosophischen Erlebnisses, sich fühlen! (Darf eine Menschenstimme hier, Wo Geisterfülle mich umgab, ertönen?) Die Betrachtung der zeitgenössischen Produktion bedeutet ihm nur mehr eine willkommene Ablenkung, um den Sturm der Gefühle in seinem Innern zu beschwichtigen (Doch ach! für diesmal dank ich dir ... zerstören wollte).

(Zweiter Monolog.)

Aber sich selbst und seinen Träumereien überlassen grübelt er sich (mit einer Art selbstgefälliger Lust) immer weiter in krankhaften Weltschmerz hinein. Wie faszinierte ihn, da er als Genie so stolz und lebhaft seine Verwandtschaft mit dem All-Leben der Erde empfand, die Vision eines machtvoll-schöpferischen Wirkens, eines dämonischen Schaffens! Aber: „Du stießest grausam mich zurücke Ins ungewisse Menschenlos." Wie beengt der Blick des Menschen! (Wer lehret mich? Was soll ich meiden?) Wie fühlbar die Schranken! Der stete Gedanke an sie macht, daß ihm auch das genialste Menschenstreben bestimmt erscheint, schließlich im Philistertum zu enden. Und diese Vorstellung ist ihm unerträglich. Faust, der Schwärmer und Himmelsstürmer, könnte allein ein nie ruhendes Immerweiter- und Höherstreben, das er als Drang in sich fühlt — bei dem der Geist immer Herrlicheres empfängt und plant — als seiner würdig, als die wahrhafte Darstellung des Göttlichen im Menschen empfinden. Aber diesen Gang zu immer höheren Zielen hemmen, meint er, sogar unsere Taten selbst. Denn: „Dem Herrlichsten, was auch der Geist empfangen, Drängt immer fremd und fremder Stoff sich an." Das einmal Erreichte wird uns einschläfern, und dieses göttliche Streben in uns wird verkümmern: „Wenn wir zum Guten dieser Welt gelangen, Dann heißt das Beßre Trug und Wahn." Die „herrlichen Gefühle", die uns das wahre Leben gaben, die es uns als ein göttliches

empfinden lassen, diese Lust zum Höchsten, sie erstarrt in dem irdischen Gewühle. — Und ebenso hemmen die unentrinnbaren Leiden, ja schon die Furcht vor ihnen, das kühne Streben zum Ideal, den Schwung der Phantasie und lassen den armseligen Erdenmenschen das gottentsprungene Weiterwollen aus dem Auge verlieren. Wie sollte er da nicht in Spießbürgertum versinken? Solcher Mißmut ist die düstere Kehrseite seiner hohen Begabung. Das ewige Grübeln über die menschlichen Grenzen untergräbt geradezu die Gesundheit seiner Seele. Was soll ihm, dem Genie, dieses zum Gewöhnlichen verdammte, dieses gefesselte Dasein? das ist ihm zur Zwangsvorstellung geworden. Und schließlich dehnt sich dieser Pessimismus auf alles Menschendasein überhaupt aus (Soll ich vielleicht in tausend Büchern lesen usw.). Ja auch sein (bescheidener) irdischer Besitz erscheint ihm nur als eine Last. Freilich, denn er ist ihm eine stumme Mahnung, das ungesunde Sinnieren abzuwerfen, in fröhlich zugreifender Tätigkeit ihn auszunutzen wie andere Menschen, die auf der Grundlage des Ererbten rüstig weiterschaffen. Dazu herabzusteigen kann Faust sich nicht entschließen. Und da er sich allen Stimmungen widerstandslos hingibt, so ist es kein Wunder, daß er auf die Möglichkeit des Selbstmordes verfällt. Und er spielt gern mit dieser Vorstellung, ja sie macht ihn oft ganz ruhig und zuversichtlich, und er gefällt sich in einer Art Selbstgefühl gegenüber allen, die vor dem Tode oder dem Jenseits zittern. Er wird dann, so träumt er, sich mit der schaffenden Gottnatur wieder vereinen — oder wenigstens im Nichts Ruhe finden! — Und doch: Leben! Freude! (Christ ist erstanden! Freude dem Sterblichen!) Wie fest ist die Lebenszuversicht bei anderen Menschen! (Glockenklang und Chorgesang). Ja wie schön ist dennoch diese Erde! Hat sie nicht auch ihm schon der Freuden genug geschenkt? Welcher Reichtum des Erlebens in der Kindheit! Jetzt hat Faust freilich nicht nur seinen alten Kinderglauben, sondern auch das Vertrauen zum Leben selbst verloren, aber den unseligen Schritt kann

er doch nicht tun, vielmehr lassen die lieben Erinnerungen schließlich auch in ihm wieder leise Töne von Zuversicht, von Lebensfreude und Menschenliebe, von glaubender, gesunder Tätigkeit im menschlichen Bereich erklingen. Alljährlich zur Frühlingszeit neu erstehend ist sie „in Werdelust schaffender Freude nah", die göttliche Allnatur. „Ach, an der Erde Brust sind w i r zum Leide da", das ist Fausts trübselige Klage. Aber leise widerspricht und mahnt es tröstend auch in ihm: Freude dem Sterblichen, den die Mängel umwanden, wie sie verderblich, schleichend und erblich (unvermeidlich) in der Jugend den Menschen, und so jetzt Faust, mit Zweifel und Pessimismus erfüllen. — (Christ ist erstanden aus der Verwesung Schoß. . . . Euch ist der Meister nah, Euch ist er da!): für euch, für vertrauende, liebeerfüllte T ä t i g k e i t, die auf Erden die Forderung des Tages heiter erfüllt, ist das göttliche Leben da, aber nicht für ein Streben nach dem Unendlichen. Wer fröhlich schafft in Gemeinsinn und Liebe, der erfüllt den Sinn des Lebens, und dem lohnt dieses Leben mit Freude und Zufriedenheit! Auch Faust ahnt diese Wahrheit. Wird sie ihm noch dereinst zur Gewißheit werden?

All dieses innere Erleben ist das Goethes selbst, auch die Selbstmordgedanken.

Die Töne der Osterlieder dringen von der Kirche herein. Es sind, wie auch die Überschriften: Chor der Engel, der Weiber, der Jünger zeigen, die alljährlich in der Kirche gesungenen Osterchöre. Faust kennt sie zwar von Jugend auf, aber den genauen Wortlaut kann er doch in seinem Zimmer nicht verstehen, und es handelt sich bei dem, was er nun zu hören glaubt und was wirklich dasteht, nicht um den originalen Wortlaut alter Kirchenlieder, wie bei dem Chor in der Domszene, sondern es sind g o e t h e s c h e Osterlieder, und so geben sie zugleich das, was die alten, wohlbekannten Weisen nunmehr i n F a u s t an Gefühlen wach werden lassen. Sie vergegenwärtigen ihm den frohen Lebensglauben anderer Menschen und deuten zugleich eine symbolische Auffassung des Auferstehungsgedankens an (Ist er in Werdelust usw.). Faust denkt beim Klang an die alten Gesänge, aber die Engel usw. singen sie ihm, möchte man sagen, ein wenig anders, — wie

es für ihn, den poetischen Vertreter des modernen Menschen, des jungen Goethe, paßt, für den ja Gott (Christus) und Natur eins sind. Und so werden schließlich doch wieder die Engel, die Weiber, die Jünger zu Geistern, zu Trägern der inneren Stimmen des Faust. Faust vernimmt Geister in der Osternacht, d. h. diese inneren Stimmen müssen ihm jetzt kommen, das folgt aus seinem guten und gesunden Kern, — ob sie nun durch kirchliche Chorlieder oder sonstwie veranlaßt werden. — Wenn man also gesagt hat, der Herr halte sein Versprechen nicht und lasse sich hier einen Eingriff zuschulden kommen, sonst wäre Faust durch den Selbstmord schon Mephisto verfallen, so ist davon gar keine Rede. Der Herr weiß eben, und vertraut darauf, daß der Mensch durch geeignete Fügungen, Zufälle vor dem Schlimmen bewahrt bleibt. Aber auch der Zufall ist ja nur äußerlich. Als äußerlich ist er gerechtfertigt, denn er gehört in die Romantik hinein wie alles Wunderbare. Aber für den, der die innere Bedeutung erfaßt, ist er gar nicht vorhanden, so wichtig er für die poetische Wirkung der Stelle ist, die ja über alle Worte hinausgeht. Sie beruht aber auch wesentlich gerade darauf, daß der Dichter es absichtlich verschwimmen läßt, wer denn nun singt, Menschen oder Geister, ebenso wie das Dogmatische mit dem Sinnbildlichen verfließt.

Was die Stelle betrifft: Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube, so ist nach der äußeren Handlung Faust natürlich im mittelalterlichen Sinne katholisch, nach dem Gehalt ist er aufgeklärt, ohne Dogmenbindung. Dieser Widerstreit tritt besonders in dieser Osterszene hervor. Faust scheint der Sage gemäß als Glaubender zu sprechen, wenn er sagt: „Ihr Chöre, singt ihr schon den tröstlichen Gesang, der einst um Grabesnacht von Engelslippen klang?" Wenn er dann aber sagt: „Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube", so ist dies die Sprache des Mannes, der das Auferstehungswunder nicht mehr buchstäblich auffaßt, er sagt ausdrücklich: „Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind." Das entspricht also dem aufgeklärten Gehalt. Trotzdem kommt es freilich in Wirklichkeit nicht so sehr auf seinen Zweifel an der Auferstehung als auf den Zweifel an der Wiedergewinnung von Lebensfreude an, und so ist innerlich doch Einheitlichkeit vorhanden. — Über einen ähnlichen Widerspruch im Volksbuch und bei Marlowe s. S. 88f.

Und auch wenn Faust die lachende Natur selbst aufsucht und die grünende deutsche Landschaft vor sich sieht, geht ihm immer wieder das Herz auf. Und die ganze Wärme und Innerlichkeit seines Gemütes offenbart sich in seiner Teilnahme für das harmlose, naturfrische Leben und Empfinden schlichter, unverbildeter Menschen, die kein Zweifeln und Zagen kennen und voll innerer Gesundheit sind. Für sie, sehen wir, hat der junge Schwärmer Faust immer ein warmes Herz gehabt, für sie hat er auch gearbeitet, ja sich damit große Verdienste um sie erworben (Fürwahr, es ist sehr wohl getan, Daß ihr am frohen Tag erscheint usw.); sein Name ist im ganzen Volk bekannt, und überall, wo er sich zeigt, erregt er (wie Goethe) freudiges Aufsehen, erfährt er Zuvorkommenheit und Achtung, und man hofft noch viel von seinen zukünftigen Arbeiten (Gesundheit dem bewährten Mann, Daß er noch lange leben kann!). Dagegen sind die verbildeten Vertreter der Aufklärung von solchem Gefühl für das Natürliche weit entfernt, ihnen fehlt der Sinn für das Frische, Urwüchsige, Treuherzige und Gerade. Die Poesie des naiven Volkslebens ist ihnen verschlossen wie die des Volksliedes, und sie sehen überall nur Rohes und Anstößiges, an dem es ja freilich auch nicht fehlt. Faust, der Schwärmer, übersieht es (Wagner: „Doch würd ich nicht allein mich her verlieren, Weil ich ein Feind von allem Rohen bin usw.).

Aber das große Aufsehen, das die Leistungen des jungen Genies hervorgerufen haben, hat in seinem allzu fein empfindenden Herzen in Wahrheit die Unzufriedenheit und innere Ungewißheit nur noch gesteigert. Nicht nur unzulänglich, sondern sogar *schädlich* will ihm sein Wirken nunmehr erscheinen.

Daß Faust Arzt ist, stammt aus dem Volksbuch, seine Tätigkeit gegen Pest und Seuchen aus Marlowe. Der Vater ist im Volksbuch ein Bauer, bei Goethe ebenfalls Alchimist und Arzt. Wozu diese Änderung? Wenn die eindringliche

Gestaltung des ganzen Motivs, die drastische und originelle Schilderung von Fausts Mißmut vermuten läßt, daß sich auch hier eigenes Erleben des Dichters ausspricht, so wäre denkbar, daß mit der Pest die geistige Dürre in der Literatur der Aufklärungszeit gemeint ist, mit Fausts Vater die Urheber der großen Gefühlsbewegung: Rousseau, Hamann (der „Magus des Nordens“), Herder; mit Faust die neue poetische Bewegung; ihre Erzeugnisse wären die junge Königin im Glas (der Stein der Weisen): Klopstocks Oden und Messias, Bürgers Balladen, vor allem Goethes lyrische Lieder, Götz, Werther.

Viele genasen: der Beifall der ganzen gefühlvollen Jugend. Aber einige starben: die durch die Bewegung hervorgerufene Neigung zur Mißachtung von Ordnung und Anstand, zu Unnatur und Geschraubtheit, besonders aber die gefährliche Steigerung der vorhandenen Sentimentalität durch den Werther. Darüber konnte dann übersehen werden, daß trotz allem „der Seuche Ziel gesetzt“ war, d. h. wieviel Erquickung und Befreiung die neue Dichtung brachte. Vor allem litt Goethe selbst darunter, daß einige Leser des Werther sich sogar den Tod gaben.

Doch dies gehört, weil im Text nicht angedeutet, nicht zur Erklärung des Gedichts, sondern zu seiner Entstehungsgeschichte.

Aber mit Fausts Unzufriedenheit paart sich immer mehr eine unbestimmte, fast wilde Sehnsucht (O, daß kein Flügel mich vom Boden hebt usw.). Ihm genügen ja längst nicht mehr wie früher die stillen Freuden in der Muße wissenschaftlicher und literarischer Beschäftigung, in der der normale geistige Arbeiter soviel innere Zufriedenheit und Glück findet (Wie anders tragen uns die Geistesfreuden usw.). Dieser „eine Trieb“, der Trieb zur sich begrenzenden, heiteren Tätigkeit, zur redlichen Erfüllung der nächsten Aufgabe, wird erstickt von dem andern, dem unruhigen, unbegrenzten Verlangen nach „neuem buntem Leben“. Und auch dieses Verlangen empfindet er nun mit Schmerz als zwiespältig (Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust usw.): er sehnt sich nach unbestimmten irdischen Freuden, und zugleich strebt er sehnsüchtig darüber hinaus zum Unendlichen hin (vgl. Prolog: Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne Und von der Erde

jede höchste Lust). Dieses drängende Verlangen äußert sich in all dem Übertriebenen, Leidenschaftlichen und Gärenden der neuen Richtung (O, gibt es Geister in der Luft usw.), und diese Art der Stürmer und Dränger versetzt alle ruhigen und selbstzufriedenen Gemüter in gelinden Schrecken und nicht geringe Besorgnis. Sie fürchten, daß deren Haupt, Faust-Goethe, schädliche „Geister" berufe, daß Wohlanständigkeit und gute Sitte gefährdet werden und damit zuletzt Staat und Gesellschaft dauernden Schaden nehmen können (Berufe nicht die wohlbekannte Schar usw.).

Vgl. das Betragen von Lenz in Weimar, der ohne weiteres eine Hofdame küßte, den Radikalismus Klingers oder des jungen Karl August Ansicht: wer gute Manieren habe, könne kein ehrlicher Mensch sein.

(Der Pudel.)

Denn es liegt in der Tat all dieser ziellosen, romantisch-genialen Jugendsehnsucht auch noch etwas anderes zugrunde; das tritt in der Folge deutlicher in Erscheinung (und führt schließlich zu einer Änderung seiner ganzen Lebensführung). Wenn der Grundzug seines Wesens von Hause aus nichts als redliche Begeisterung, Edelsinn, Vertrauen und Warmherzigkeit war, so erfährt dieser immer mehr eine Wandlung. Nicht als ob der edle Kern ihm ganz und für immer abhanden käme: aber es ändert, es verhärtet sich etwas in ihm, und es ziehen ihm zugleich Anwandlungen, Lockungen, wie er sie sonst nicht kannte, durch den Sinn. Sie sind ihm selbst fast unheimlich, er weiß selbst gar nicht, was nun mit ihm ist (Betracht' ihn recht; für was hältst du das Tier? — Und irr' ich nicht, so zieht ein Feuerstrudel Auf seinen Pfaden hinterdrein), aber sie werden stärker und stärker (Bemerkst du, wie in weitem Schneckenkreise Er um uns her und immer näher jagt? ... Mir scheint es, daß er magisch leise Schlingen Zu künft'gem Band um unsre Füße zieht. ... Der Kreis wird eng, schon ist er nah!), und er weist sie nicht von sich

(Geselle dich zu uns! Komm hier!). Es ist ihm wohl, als täte sich ein neuer, vielleicht heikler Weg von ferne auf, ihn aus dem Labyrinth seines verworrenen Zustandes hinauszuführen — wenn auch diese Regungen zeitweise wieder zu vergehen scheinen (Du hast wohl recht; ich finde keine Spur Von einem Geist, und alles ist Dressur).

Studierzimmer.

Den „labyrinthisch irren Lauf" von Fausts Leben schildert der Dichter von nun an, da in Faust das Niedrige, die sinnlichen Instinkte und zugleich die nüchterne, berechnende Seite seines Wesens mehr hervortreten, sagengemäß als seinen Verkehr mit Mephistopheles. (Sonst müßte er ihn weiter in Monologen reden lassen.)

Dabei handelt es sich in erster Linie, und besonders auch im folgenden, um Gefühle, oft um fast unbewußte Stimmungen, geheime Regungen, aber nicht, wie es bei unserer prosaisch-didaktischen Verdeutlichung scheinen könnte, um abstrakte, klare Überlegungen.

Wir finden ihn zunächst in beruhigter Stimmung wieder — nach der poetischen Einkleidung eine Wirkung des nächtlichen Schweigens in Wald und Feld; das Gefühl von einer ewig waltenden, weltumspannenden Liebe, das ja im Grunde seines Herzens wohnt, ist wieder besonders lebendig in ihm, er möchte sich ihm recht hingeben, möchte sich bereden, ihm kehre ganz auch der alte, wankend gewordene Glaube an das Leben und an seine eigene Bestimmung wieder. Er sucht alle Zweifel zu bannen, den inneren Drang zu vergessen und genießt dann wie eine Gnade diese Augenblicke inneren Friedens (Entschlafen sind nun wilde Triebe usw.)[1]; und gerade seine philoso-

---

[1] „War ruhig und bin's", heißt es an A. v. Stolberg (18. Brief). Den besten Kommentar zu den Szenen bis zum Antritt der Weltfahrt bieten diese Briefe mit ihrer jugendlich-genialen Unruhe und Aufgeregtheit, ebenso auch Werthers Leiden, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Dichtung und Wahrheit usw.

phische Anschauung von dem einen göttlichen All-Leben als dem gemeinsamen Träger aller Einzelwesen, ihm so oft eine Quelle überschwenglichen Sehnens nach dem Absoluten oder genialisch-übertriebener Ansprüche auf Erden, wird ihm in solchen Stunden zum ruhespendenden religiösen Gefühl, und die aus der Tiefe stammende andächtige Verehrung dieses Göttlichen, das sich ihm durch den Reichtum dieser Erdenwelt offenbart, die Liebe Gottes, sie muß darum auch zugleich die Liebe zum Mitmenschen sein, denn der Mensch ist deren vornehmste Offenbarung, und in diesem Bewußtsein ist Menschenliebe zuletzt begründet; [dieser ursprüngliche Zug seines Herzens wies ja auch Faust (auf dem Osterspaziergang), echtes Volkstum zu achten und mit liebender Anteilnahme zu beschauen]; und so empfindet er auch jetzt: „Es reget sich die Menschenliebe, Die Liebe Gottes regt sich nun."

Und jetzt scheint er auch von neuem auf eine Befriedigung durch geistige Arbeit zu hoffen; denn wie sollte, was ununterdrückbar in uns angelegt ist, nicht göttlich sein? Wie sollten wir nicht vertrauen auf diese edlen, echt menschlichen Triebe, die unseres Lebens göttliche Bäche, seine göttliche Quelle, unsre beßre Seele sind, die Triebe zur Verwirklichung des Guten und Schönen, zu Arbeit und Tätigkeit? In solcher Stimmung nur, so spricht es in ihm, kennt das Herz, das sonst so verzagte und unbefriedigte, sich wirklich selber, fängt erst die Vernunft an zu sprechen. Aber — diese klare und ruhige Auffassung festzuhalten und sie als Richtschnur zu nehmen, das vermag Faust nicht (schon im Ausdruck welche Sehnsucht!). Ja, das Gute und Schöne, nach dem die lieben Mitmenschen streben und vor dem mancher, der träge und schwunglos ist, murrt! Diese Triebe, gewiß stammen sie aus Gott, sie sind „Bäche" des Ewigen, „Quellen" aus dem Ewigen. Aber ein Faust sehnt sich ja nach des Lebens Quelle in andrem, ach! im höchsten Sinne, nach der Gottheit selbst; und in begrenzten Idealen, in schlichter Tätigkeit können eben nur Durch-

schnittsmenschen und naivere Gemüter Genüge finden. Faust, der Tiefblickende, sieht leider, wie eitel all dies Streben dennoch ist, wie voll von Illusionen (der Pudel knurrt). Und so sieht er doch nichts, was ihn befriedigen könnte. Schnell verschwindet die ruhige Stimmung wieder; es ist das Verhängnis seines Genies, im Durste zu liegen nach unfaßbaren Zielen. — Aber es spricht auch der Durst nach dem lang entbehrten G e n u ß mit: der höhnende Laut war auch der des Tieres in ihm. Doch immer noch wieder wehrt sich sein angeborener Idealismus heftig, ehe er sich der trüben Flut eines unfruchtbaren Skeptizismus und eines verführerischen Materialismus anheimgibt. In solchen Anfechtungen klammert er sich dann an wohlbekannte religiöse oder idealistische Gedankengänge und hängt sinnend ihren Spekulationen nach, im festen Glauben an einen Kern ewiger Wahrheit, den sie enthalten (Offenbarung). Was ist das höchste Prinzip alles Seins und damit auch der irdischen Welt mit ihren Leiden und Freuden: das ist die alte Frage. Hier ist — darüber war Faust sich lange klar — eine logisch-wissenschaftliche Erkenntnis dem Menschen versagt. Der letzte Urgrund bleibt dem Wesen nach immer unbekannt. Aber wenn es sich darum handelt, doch eine Aussage zu wagen und durch einen Namen ahnend in die Richtung seines Wesens zu deuten, so sieht sich Faust aus der Tiefe seines eigenen Wesens, seines innersten Erlebens dazu geführt, den gleichen Drang, den er als lebenschaffend auf Erden wirksam und im eigenen Ich machtvoll zur Betätigung treibend empfindet, auch als Urgrund des G e s a m t s e i n s zu setzen: T a t, drängender Lebenswille ist dieser Urgrund, nicht menschenüberlegener Sinn allein (so sichtbar auch eine Welt der Ideen in der Fülle der Gebilde erscheint), erst recht nicht blinde, lediglich kausalmechanisch wirkende Kraft, wie der Materialismus meint, sondern schöpferisch waltende göttliche Lebensschwungkraft. Aber da kommt ihm gerade wieder sein Zustand so recht zum Bewußtsein (da bellt und heult

der Pudel): gerade hier liegt ja sein persönliches Verhängnis, liegt seine Qual begründet. Das ist ja der unerträgliche Widerspruch, unter dem er leidet: dieser Durst nach höchstem, herrlichstem Schaffen, und dazu die Aussicht, ihn nie zu befriedigen. Weg also mit allen hochfliegenden Zukunftsträumen! Hinein in ein neues, ungebundenes Leben! so ruft es in ihm nach Befreiung, und er kann diesen Gedanken nicht mehr entrinnen (den Pudel nicht mehr zur Ruhe bringen). Gewiß ist er dabei voll geheimen Bangens vor einer gefährlichen Bahn (Welch ein Gespenst bracht' ich nach Haus! Halbe Höllenbrut! Bist du, Geselle, Ein Flüchtling der Hölle? Verworfnes Wesen! Bei euch, ihr Herrn, kann man das Wesen Gewöhnlich aus dem Namen lesen usw.) und er sucht sich immer noch zu der einstigen rein idealen Gestimmtheit zurückzuringen, indem er sich an die alte Lieblingsvorstellung, die ihn so oft über alles Kleine und Widerwärtige emportrug, wie krampfhaft anklammert, als suche er Schutz bei ihr vor sich selbst und den neuen Wünschen des Herzens: an das Bild des allerfüllenden einen Lebens- und Liebeswillens, der göttlichen Allnatur (So sieh dies Zeichen, Dem sie sich beugen, Die schwarzen Scharen. Kannst du ihn lesen, Den nie entsproßnen, Unausgesprochnen usw.?), und er schwärmt immer pathetischer von dem Walten eines liebenden Sinnes und ewiger Ideen (Ich versenge dich mit heiliger Lohe! Erwarte nicht Das dreimal glühende Licht usw.).
Aber es hilft ihm nichts; ja es kommt ihm bald selbst lächerlich vor, dieses selbstbetrügerische Schwelgen in Erhabenheit und Tiefsinn (Wozu der Lärm? . . . Ich salutiere den gelehrten Herrn! Ihr habt mich weidlich schwitzen machen. . . . Der weit entfernt von allem Schein Nur in der Wesen Tiefe trachtet). Hinaus ins ungebundene Leben! darauf kommt es dennoch hinaus (Das also war des Pudels Kern! Ein fahrender Skolast!). Hinaus zu etwas Neuem! Dieser Gedanke läßt ihn nun nicht mehr los: „Was steht dem Herrn zu Diensten?" Hinweg mit Be-

denken und Skrupeln, ob zu verantworten oder nicht, ob recht oder unrecht: „Die Frage scheint mir klein.“ Die immer mehr in ihm platzgreifende Richtung auf Lebensgenuß bringt diese Neigung, sich moralisch abzustumpfen, hervor, und das bewegliche Denken hat denn auch hier eine philosophische Begründung bei der Hand: Faust gefällt sich nun, als müßte er sein Trachten vor sich rechtfertigen, in Gedankengängen, die in ihrer Bitterkeit und Weltfeindlichkeit das gerade Gegenteil seines eben noch laut deklamierten hohen Idealismus sind: Dieses Dasein ist wahrhaftig eitel! Wozu sich abmühen, in seine Tiefe zu trachten? Am besten ginge es, recht betrachtet, zugrunde! Sehen wir nicht neben den reinen, lichten Tendenzen auch soviel gemeine und niederreißende im Schoße dieses Gesamtlebens, die wir sündig und böse nennen müssen? Und haben sie nicht eigentlich recht? Schaffen sie, die das Böse und die Zerstörung wollen, damit nicht das Gute, das allein Richtige — nämlich die Zerstörung? Denn stets haben ja die göttlichen, lichten, aufbauenden Kräfte, von denen der Mensch nur ein armseliger Teil, eine vorübergehende Durchgangsleistung ist, mit dem Widerstande der Materie zu ringen, deren sie zu ihrem weltgestaltenden Werke bedürfen und die stets die Vollkommenheit verhindert. Ja ist sie vielleicht d o c h das Urprinzip, wie der Materialismus meint? (die Finsternis, die sich das Licht gebar). Dann m u ß ja diese Lebensentfaltung sinn- und zwecklos sein. Denn einmal müssen ja, so scheint es, die kunstvoll aufgebauten Lebewesen der Erde den blinden kosmischen Mächten erliegen, und mit ihnen die ganze Welt der Pläne, Werte und Zwecke, deren Träger sie waren — die Finsternis wird das Licht bezwungen haben. Das ist die trübe Aussicht des Lebens. Ist da nicht das Nichtsein besser als das Sein? — Mit solchen Gedanken spielt Faust nun; aber der kritische Selbstbeobachter fühlt wohl bald, wie sehr diese Nachtansicht der Welt bei ihm auf bloßer Stimmung beruht und wie eng sie im Grunde mit seinen

sinnlichen Wünschen zusammenhängt. Auch weiß er, wie wenig sie der unzulänglichen Reichweite des menschlichen Verstandes Rechnung trägt. Seine innerste Natur erträgt solchen Nihilismus nicht lange: der *lebenschaffende Sinn* ist der ewige Urgrund, nicht eine chaotische Materie, und den Glauben an den Wert dieser Welt hält er dennoch im tiefsten Herzen fest. So nebelig die Fährte seines Lebens vor ihm liegt, eine Philosophie wie sie Holbachs Système de la nature (vgl. Dichtung und Wahrheit, Buch 11) oder La Mettries L'homme machine vertritt [oder später Häckel], überzeugt ihn nicht. Ja auf dem Grunde seines Gemütes lebt doch gewiß die geheime Hoffnung, daß die Welt auch ihm noch Wertvolles zu bieten, daß auch er schließlich doch eine Bestimmung zu erfüllen habe, im Einklang mit den objektiven Zielen des Weltwillens — und daß er sie draußen in der Welt finden werde (So setzest du der ewig regen ... Des Chaos wunderlicher Sohn!). Aber das ändert nichts an der Unklarheit und Ratlosigkeit seines gegenwärtigen Zustandes. Und so erstarkt der Gedanke an Lebensgenuß und gewinnt immer mehr Boden (Besuche nun mich, wie du magst — Die Hölle selbst hat ihre Rechte? Das find' ich gut, da ließe sich ein Pakt, Und sicher wohl, mit euch, ihr Herren, schließen? — Was man verspricht, das sollst du rein genießen, Dir wird davon nichts abgezwackt. — So bleibe doch noch einen Augenblick, Um mir erst gute Mär zu sagen — Den Teufel halte, wer ihn hält! — Doch mit Bedingnis, dir die Zeit. ... Nur daß die Kunst gefällig sei!). Unbestimmte rosige Bilder eines Genießens in Schönheit ziehen ihm durch den Sinn: geselliges, ungetrübtes Dasein in reizender Natur, Liebesgetändel bei Wein und Scherz, mit Tanz und Wandern, ein Schwelgen in Wonne; und, bezeichnend für Faust, auch hier wieder der metaphysische Untergrund, sein Pantheismus, nun wieder als verklärendes, allumarmendes, liebeglühendes Gefühl, voll Hingebung an Menschen und Welt (Alle zum Leben, Alle

zur Ferne ... Seliger Huld). So wiegt er sich in schönen Illusionen, als offenbare in solchem Dahinschweben in Lust und Heiterkeit, und nicht vielmehr in tüchtigem Vorwärtsstreben, das Erdendasein erst recht eigentlich sein Wesen — aber nüchterne Selbstbesinnung zerstört dann immer wieder alles, er empfindet es als Gefahr, sich so mit „süßen Traumgestalten zu umgaukeln“, sich so von seinem Gefühl und seiner Sehnsucht fortreißen zu lassen. Dann steht er aufs neue wieder mitten in Unentschlossenheit und Ratlosigkeit und fühlt sich von Herzen unglücklich (Verschwindet so der geisterreiche Drang usw.).

Die Beschwörungsszene findet man häufig als einen dem sonstigen Tiefgehalt der Dichtung nicht entsprechenden opernhaften Hokuspokus bezeichnet. Aber ohne Beschwörung ist die Faustsage doch nicht denkbar, und so sehr der Dichter durch Anlehnung an das Bekannte ihr Bild festgehalten hat, so hat er auch hier den Vorgang verinnerlicht, denn Christus, der durch alle Himmel Gegossene, und das dreimal glühende Licht, d. h. die heilige Dreieinigkeit, sind für Faust ja nur Namen für seine ewige Gottnatur und deren letztes Geheimnis, sind Ausdruck für die ihm in verborgener Tiefe des Herzens wurzelnde Überzeugung von einer hinter der Welt stehenden höchsten Weisheit und Liebe. Und die Sage fordert hier Pathos, und so bringt der Dichter in unübertrefflicher Weise die innere Aufgeregtheit von Fausts Zustand zum Ausdruck. Das Magische ist hier nicht minder Sinnbild wie in der Erdgeistszene.

Mit den Worten des Teufels „(Ich bin) ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft“ deutet der Dichter für den Leser zugleich die philosophische Auffassung an, daß nicht nur das mephistophelische Verneinen, sondern überhaupt alle niederreißenden Kräfte indirekt das Gute fördern, insofern sie nämlich die aufbauenden zu immer neuem Bilden zwingen. Höchst geistvoll versteckt er das in diesem Witz des Teufels, so daß derselbe, als Sagengestalt, u n b e w u ß t sich selber verspottet. — Ein Unglück, eine Katastrophe wirkt dennoch meist irgendwie kulturfördernd, da der Mensch, indem er immer bessere Abwehrmaßregeln ersinnt, zugleich weiterkommt. Natürlich darf man die Stelle nicht pressen. Unrichtig bei K. Weidel (Goethes Faust, eine Einführung, 2. Aufl. S. 77) und Traumann I S. 276), richtig bei Th. Ziegler (Bielschowsky II S. 637).

Das Gesetz, daß Teufel und Gespenster da hinaus müssen, wo sie hereingeschlüpft, hat Goethe erfunden und dadurch in höchst geistreicher Weise die schwierige Aufgabe gelöst, sagengemäß und zugleich mit symbolischem Tiefsinn den Übergang zum Pakt zu gewinnen. Faust merkt nun, daß die Hölle auch ihre Rechte hat, und kommt so auf den Einfall mit dem Pakt. Die Befreiung Mephistos geschieht rein fabelmäßig, während Faust träumt. Aber gerade danach wird geflissentlich angedeutet, daß der ganze Mephistophelesauftritt etwas Traumartiges war, also einen inneren Vorgang bedeutet.

Studierzimmer.

Weltschmerz, Genußdrang, Zerstreuungsbedürfnis, Erfahrungsverlangen, Zukunftshoffnungen und -befürchtungen: all diese schwebenden und in ihren Umrissen verfließenden, sich durchdringenden geistigen Regungen weiß der Dichter in dieser Szene unter dem Symbol der Teufelsverschreibung Fausts auseinanderzulegen. Es tritt noch einmal die ganze übertriebene, nervöse und hastige Art der Geniezeit greifbar und Teilnahme fordernd hervor. —

Faust fühlt weiter diese tiefe Unzufriedenheit und Unruhe (Wer will mich wieder plagen?). Aber einmal in ihm aufgetaucht, kehrt das Bild eines kecken, fröhlichen Genußlebens immer wieder (Du mußt es dreimal sagen. Herein denn!) und tritt ihm immer lebendiger und lockender vor Augen (Mephisto als Junker; Damit du, losgebunden, frei, Erfahrest, was das Leben sei). Er muß freilich fürchten, auch damit über den tiefen inneren Widerwillen gegen das beschränkte, kleine Menschendasein mit seinen tausend Lebensfratzen, die das Genie behindern, [über diesen eigensinnigen Krittel,] nicht hinwegzukommen. Er leidet zu schwer unter dem Widerspruch der phantasiebewegten Leidenschaftlichkeit seines reichen Innern und dieser vermeintlichen Unfähigkeit, seine Kräfte zu irgendwelchem erfolgreichen Schaffen zu verwerten (Der Gott, der mir im Busen wohnt [= meine Gaben und mein leidenschaftliches Temperament], kann tief mein Innerstes erregen; Der über allen meinen Kräften thront [= ebendiese

Eigenart], er kann nach außen nichts bewegen). Immer von neuem meint er, des Lebens ganz überdrüssig zu sein und möchte bei solcher Unfähigkeit zur Freude einen schnellen Tod im Rausche der Schlacht, des Genießens, der pantheistischen Verzückung beneidenswert finden. — Aber ist es ihm wirklich damit ernst? (Und doch ist nie der Tod ein ganz willkommner Gast . . . Und doch hat jemand einen braunen Saft In jener Nacht nicht ausgetrunken . . . Das Spionieren, scheint's, ist deine Lust . . . Allwissend bin ich nicht; doch viel ist mir bewußt). Warum warf er das Leben noch nicht ab? Weil die Gewißheit, in der Kindheit einmal harmlos fröhlich gewesen zu sein, ihm auch jetzt oft die Hoffnung erweckt hat, er werde noch wieder zur einstigen Heiterkeit des Gemüts zurückfinden können (Wenn aus dem schrecklichen Gewühle Ein süß bekannter Ton mich zog — die Osterklänge). Aber wenn er sich dann beruhigter fühlte (wie am ersten Ostertag), da wurde „der Rest von kindlichem Gefühle mit Anklang froher Zeit" doch nur betrogen! Wie schnell kehrte jedesmal die alte Mißstimmung wieder! So wird auch die neue Aussicht auf Freuden und Genüsse nur eine neue Enttäuschung sein. Aber wenn er dann mit einer Art Lust seinem Pessimismus die Zügel schießen läßt und sich so recht in den Grimm gegen sein Schicksal und alles Menschendasein hineinwühlt, wenn er von nichts, was das Leben schmückt und wert macht, etwas wissen will (Verflucht voraus die hohe Meinung, Womit der Geist sich selbst umfängt = die Meinung, daß, da er göttlichen Ursprungs ist, er auch zu etwas Herrlichem berufen sei), alle idealen Ziele, alles Streben und Genießen als „Lock- und Gaukelwerk" ablehnt, ja der göttlichen Quelle des Lebens selber, die liebevoll alles Wesen nährt, zürnen möchte (Fluch jener höchsten Liebeshuld) — dann lehnt sich doch immer etwas in ihm dagegen auf, er empfindet das Naturwidrige solcher Lebensverachtung und kommt sich wie ein Undankbarer vor (Weh! Weh! Du hast sie zerstört . . . Ein Halbgott hat sie zerschlagen . . .

Und klagen über die verlorne Schöne). Nun lockt das Weltleben nur dringlicher (Mächtiger Der Erdensöhne ... In deinem Busen baue sie auf! [= Auf dich nur kommt es an, die Dinge richtig zu sehen und sich die Welt durch Geist und Phantasie zu verschönen]. Neuen Lebenslauf beginne Mit hellem Sinne, Und neue Lieder tönen darauf!"). Es gilt nur, endlich einmal, selbstbewußt und ungeniert (mit Mephisto!), in die Welt hinauszutreten (Höre, wie zu Lust und Taten usw.). Und nun will es ihm scheinen, als sei an seinem Mißmut doch etwas Krankhaftes oder Künstliches, vielleicht auch ein Stück Eitelkeit, und als rühre er nur von zuviel Einsamkeit her (Mephisto: „Dir die Grillen zu verjagen ... Hör auf mit deinem Gram zu spielen usw.). Er vergeht gewiß in jeder Gesellschaft. Aber Faust hat ja durchaus nicht nötig, banale, geistlose Kreise (Pack) aufzusuchen, in die er nicht hineinpaßt. Er wird schon finden, wo er hingehört, wo es sich für ihn famos leben läßt. Das wird ihm schon so zusagen, daß er nichts anderes wünscht (Und mach' ich dir's recht, Bin ich dein Diener, bin dein Knecht!).

Aber wieder ist ihm bei diesem Gedanken nicht ganz geheuer (Und was soll ich dagegen dir erfüllen?) Tief im Grunde des Herzens, ihm selbst kaum noch bewußt, lebt ja dem begabten und seiner Talente gewissen Jüngling dennoch — trotz Unklarheit und Mißstimmung seiner gegenwärtigen Epoche — ein geheimes Vertrauen auf seinen Stern, auf eine künftige glänzende Bahn. Und so ist es ihm, als setzte er jetzt sein Kostbarstes aufs Spiel. Er versucht vergebens, die peinliche Empfindung mit dem charakteristischen Trost der Jugend zu zerstreuen (Dazu hast du noch eine lange Frist), und wird sich vielmehr der Bedenklichkeit seines Vorsatzes nur deutlicher bewußt (Nein, nein! der Teufel ist ein Egoist ... Ein solcher Diener bringt Gefahr ins Haus. — Wenn wir uns drüben wiederfinden, So sollst du mir das Gleiche tun [= Untergang]) — bis er schließlich alle Skrupel gewaltsam niederzwingt (Das Drü-

ben [= die Zukunft] kann mich wenig kümmern). Jetzt nur einmal aus diesem unerträglichen Zustand heraus! Was später wird, soll ihm jetzt ganz gleichgültig sein (Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern, Die andre mag danach entstehn usw.). Wenn ein Faust all seinen Witz und Geist in den Dienst des Amüsierens stellt, muß das nicht ein festliches Leben werden? „Ich gebe dir, was noch kein Mensch gesehn." Ach nein, gewiß nichts Reelles, keine echte Freude! (Was willst du armer Teufel geben?) Ihn, Faust, kann nicht befriedigen, was sonst für groß und begehrenswert gilt: wie sollte eine Welt der Leichtlebigkeit und des Genießens seinem hochstrebenden Geist Genüge tun? (Ward eines Menschen Geist, in seinem hohen Streben, Von Deinesgleichen je gefaßt?) Aber er kann nicht widerstehen, und er weiß auch nichts anderes. Und schnell zeigt ihm seine geschäftige Phantasie das lebhafte Bild dieses neuen, nach Genuß jagenden, innerlich verachteten und doch dringend verlangten Lebens. Da wird er schmetterlingsgleich alle möglichen Gaben und Reize geselliger Zerstreuung kosten, wird bei Schmaus und Trinkgelage, in Frauenverkehr und Festlichkeiten sich ausleben — aber nirgends lange verweilen. Würde er nicht sonst jedesmal bald die Nichtigkeit und Hohlheit all dieser Dinge mit Ekel vor Augen sehen? Nichts von ihnen vermag dauerndes Glück zu gewähren: Speisen sind es, die nicht sättigen, Spiele, bei denen man nie gewinnt, Früchte, bei denen die Gärung schon am Baum eingesetzt hat, so daß sie in kürzester Zeit zu faulen beginnen. Jedes längere Genießen von dem gleichen Baum müßte Widerwillen erregen. Diese Dinge sind nur dazu gut, um sich damit über das inhaltlose Dasein auf die vergnüglichste Art hinwegzuhelfen. Aber so das Ich zu seinem Recht kommen zu lassen, dazu können und werden ihm seine Talente dienen (Ein solcher Auftrag schreckt mich nicht, Mit solchen Früchten kann ich dienen). Und jetzt, wo der Gedanke an unbedingte Überwindung der inneren Qual, an Erzwingung von Daseins-

lust um jeden Preis ihn so ganz in Bann geschlagen hat, da kann er sogar mit einer Vorstellung liebäugeln, die, wie er auch gleich selbst fühlt, dem edlen Kern seiner Natur und dem Quell seiner bisherigen Unzufriedenheit so ganz entgegengesetzt ist: Warum sollte es bei einer Existenz, wie Faust sie jetzt sich zu gestalten entschlossen ist, nicht dereinst dahin auslaufen, daß auch er lernte, irgendein behaglich-behäbiges, ruhig genießendes Dasein hinzuleben? Wäre es nicht ein Gewinn, wenn es ihm gelänge, so sich „schmeichelnd zu belügen, daß er sich selbst gefallen möchte", „sich mit Genuß zu betrügen", sich vorzutäuschen, er genösse das wahre Glück und hätte das preislichste Ziel erreicht? So wäre ihm vielleicht künftig eine Zeit beschieden, wo das Gemüt der verzehrenden Unrast ledig wäre. Ja, *wäre sie ihm beschieden!* Fühlte er auf diese Weise auch nur eine Zeitlang wirkliches Zufriedensein, herzliches Behagen! (Werd' ich zum Augenblicke sagen ... Dann will ich gern zu Grunde gehn! [Und vorher:] Das sei für mich der letzte Tag!). Es wäre wohl wert, darum zugrunde zu gehen, das Beste, was an einem ist, die *wahre* Seele, dafür hinzugeben: das menschenerhöhende Streben nach dem Großen und Hohen, das lange geträumte Ziel eines Daseins voll großer Leistungen, den kostbaren Kern, durch den Faust hoch über so viele Mitmenschen hinausgehoben ist! — Aber *mag* er zugrunde gehen! Mag „die Totenglocke schallen, die Uhr stehen, der Zeiger fallen"! Mag es dann mit Fausts wahrem Leben vorbei sein und er in Trägheit enden! — Ja, das wäre allerdings ein Zugrundegehen — — —: „Bedenk es wohl, wir werden's nicht vergessen." Es warnt innerlich. Es ginge um den Preis des Wesens, des wahren Ich; es hieße die endgültige Absage an das hohe Streben, das begeisterte Wollen. Das Bett, auf dem man ruhte, wäre das *Faulbett*. Es wäre ein *Sich-belügen*, denn in Wahrheit könnte Faust sich so nicht „gefallen"; und wer beharrt, ist *Knecht*, Knecht des Müßiggangs, der Verhältnisse, der trägen Materie. Nun,

soweit wird Faust auf der Bahn des Genusses denn doch nicht kommen! So wird er nicht steckenbleiben. Das wäre unerträglich (Wie ich beharre, bin ich Knecht). Aber — mag es unerträglich sein, — unerträglich ist es auch jetzt, und Faust will Veränderung, will Genuß, auch auf die Gefahr, wirklich Knecht des Müßiggangs und der Sinne zu werden (Wie ich beharre, bin ich Knecht, Ob dein, was frag' ich, oder wessen); [in diesen Worten steckt dies alles: Wunsch und Widerwille zugleich]. Und schnell will er den Anfang machen (Ich werde heute gleich beim Doktorschmaus ... erfüllen). — Und dieser lockere Weg wäre denn also endgültig gewählt: sein gesprochenes Wort soll auf ewig „mit seinen Tagen schalten". Auf ewig? Vielleicht doch nicht! Steht das in der Macht des Menschen? Kann er so über seine ganze Zukunft verfügen? Wer vermag die Wandlungen der Zeit, die eigne Weiterentwicklung vorauszusehen? Man redet sich das wohl ein und meint, die gegenwärtig so feste Überzeugung müsse auch die bleibende sein; man drückt sie sich recht angelegentlich ins Gemüt ein, man hat den Wunsch, nun auch treu zu bleiben. So will ja auch Faust an seinem Entschluß, vom Leben auf alle Fälle Genuß zu gewinnen, festhalten (Hast du noch keinen Mann, nicht Manneswort gekannt?). — Aber muß er später nicht doch vielleicht anders denken? Wie manches sieht später anders aus! (Rast nicht die Welt in allen Strömen fort, Und mich soll ein Versprechen halten?). Gewiß liegt das Bedürfnis, konsequent zu sein, koste es, was es wolle (Opfer), und an dem einmal Gewählten festzuhalten, in der menschlichen Natur begründet und ist etwas Wertvolles (Beglückt, wer Treue rein im Busen trägt, Kein Opfer usw.). Aber soll er sich wirklich ganz aufs Genießen werfen, sich mit Unterdrückung aller hemmenden (besseren) Regungen förmlich darauf festlegen? (Allein ein Pergament, beschrieben und beprägt, Ist ein Gespenst ... Wachs und Leder). Ihm wird schwüler bei solcher Aussicht — allein ihn soll jetzt nichts mehr zurück-

halten[1] (Was willst du böser Geist von mir? Erz, Marmor ... Wahl dir frei). Und überhaupt sollte er die Sache nicht gar so tragisch nehmen (Wie magst du deine Rednerei Nur gleich so hitzig übertreiben ... Fratze bleiben). Er ist doch wohl nur eine Fratze, wohl doch nicht so entscheidend, dieser Vorsatz, und man schreibt ihm wohl mit Unrecht diese Wirkung auf alle Zukunft zu. — Und wäre er noch so verhängnisvoll (Blut ist ein ganz besondrer Saft): jetzt hat Faust eben keinen andern Wunsch als einmal wirklich das Leben zu ergreifen (Nur keine Furcht, daß ich dies Bündnis breche). Dazu treibt es ihn ja mit allen Fasern. Sein geniales pantheistisches Begehren ist enttäuscht, das Sinnieren ihm zum Überdruß geworden; nur dem niedrigen Triebe zu folgen, meint er, bleibt ihm übrig (In deinen Rang gehör' ich nur). [Über den klaren Mittelweg sieht er hinweg.] Genießen will er (Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit ... stillen), sich zur Geltung bringen, den Glanz einer geistreichen Persönlichkeit entfalten (In undurchdrungnen Zauberhüllen Sei jedes W u n d e r gleich bereit!). Er will nicht länger abseits stehen, will e r l e b e n, mag es Freude oder Leid, Glück oder Unglück bringen. Nur nicht mehr einsam grübeln, nur „rastlos sich betätigen"! — Aber ist d a s das Genießen eitler Augenblicksfreuden, von dem er manchesmal träumte und das ihm oft einzig im Sinne lag? Nun wieder so viel zu wollen und zu begehren? (Euch ist kein Maß und Ziel gesetzt. Beliebt's euch, überall zu naschen usw.). — Ach, im Grunde will er eben d o c h mehr, etwas Höheres: Was liegt ihm im Grunde am Genießen als solchem? Genießen soll im Grunde heißen: möglichst alle bedeutenden Schicksalslagen, mit all den wechselnden, sich widersprechenden

---

[1] Dies alles sind nicht klare Gedanken, sondern Stimmungen und Triebe. Man kann den Inhalt der ganzen Stelle auch so zusammenfassen: Faust will sich dem Lebensgenuß hingeben — kann er, soll er es wagen?

und sich durchdringenden Gefühlen, die sie begleiten, selber durcherleben (Du hörest ja, von Freud' ist nicht die Rede... erquickendem Verdruß) und so das Ganze des Erdenlebens in sich selbst erfahren (Und was der ganzen Menschheit usw.). [Seine Gedanken gleiten also — bezeichnend für Faust — alsbald wieder vom Genießen zum Tätigsein hinüber. Das Genießen faßt er jetzt gleich als Erleben, Erfahren, das Leben-kennenlernen, also in Rastlosigkeit und — Tätigkeit. Doch es ist wiederum ein Allverlangen — das gewiß letztlich in versteckter Lebensbejahung wurzelt; und die Übertriebenheit desselben und die darauf folgende (mephistophelische) Vergegenwärtigung menschlicher Unzulänglichkeit sind wie eine Art letzte Rechtfertigung des Entschlusses zu genießen. Der Genußdrang steht dahinter.] Die Fülle der Lebensgestalten, sagt Faust sich bald, ist doch zu groß, das Ganze eine zu schwere Speise (Sauerteig). Nur die Gottheit, in der Gesamtheit des Geschehens wirksam, hat diese Erfahrung von sich selbst. Der Einzelmensch kann immer nur einen Bruchteil der Erfahrung erwerben (Euch taugt einzig Tag und Nacht = manches erlebt ihr, manches bleibt euch unerlebt und unerkannt). So groß das Verlangen ist, so ist doch der Mensch zu kurzlebig, um es zu wirklich umfassender Erfahrung — und damit zu Tugend — und Tatengröße zu bringen, und man müßte dann auch Eigenschaften in sich vereinigen, die sich in Wirklichkeit beim Menschen nicht vereinigt finden. Wenn man von einem Helden der Geschichte, den man als mutig, behende, feurig, beharrlich preist, den Eindruck hat, als wären bei ihm alle edlen Qualitäten zugleich vorhanden, so ist das ja nur Schein, nur ein idealisiertes Bild, bei dem sogar Schmeichelei im Spiele sein kann. Wer z. B. listig und diplomatisch ist, wird nicht auch großmütig und edel sein. Und wer in der Liebe mit einem Plane vorgeht, dem fehlt es gewiß an Wärme und Innigkeit, er erlebt ihre Tiefen nicht; wer aber Wärme hat, dem fehlt der Plan, das Maß, die Besonnenheit, die wünschenswerte Vernünftigkeit. [Dar-

um sich äußerlich gutmütig und edel zu stellen, insgeheim aber klug seinen Nutzen zu verfolgen, nebenher auch sein Vergnügen nicht zu vergessen, das ist charakteristisch für menschliche Größen, und so muß man's machen. — Durch dies Andeutende und Verschwimmende wirken Mephistos ironische Worte so verführend.] Nur im Schoße des Alls, des Makrokosmus, finden sich solche Gegensätze vereinigt, nicht im einzelnen Menschen; sonst hätten wirklich die alten Weisen recht, die meinten, der Mensch sei ein Abbild des Kosmos, und ihn darum Mikrokosmus nannten — eine rechte Vermessenheit. Faust möchte erleben und zu wahrhafter Menschengröße steigen (der Menschheit Krone erringen). Aber das stete Bewußtsein der menschlichen Schranken und Unvollkommenheiten! Was den einen über den andern hinausragen läßt, sind von hier aus gesehen ja Scheinvorzüge, nur Perücken und Socken (Kothurne). Und auch höchste Geisteskraft und Wissensbildung kann das Bewußtsein menschlicher Beengtheit nicht entfernen; innerlich quillt keine neue Kraft. So nimmt sich menschliches Streben aus, wenn man es ernstlich betrachtet (Mein guter Herr, ihr seht die Sachen usw.) — drum sollte man auch aufhören, zu betrachten. Damit versäumt man allerdings des Lebens Freuden. Denn solche gibt es immerhin, wenn man nur einmal aus sich herausgeht und zugreift (Was Henker! freilich Händ' und Füße ... Als hätt' ich vierundzwanzig Beine). Dieses Sinnieren (Spekulieren) ist närrisch: „Wir gehen eben fort", in eine ganz andere Sphäre (Was ist das für ein Marterort usw.). Und wo nur die Gelegenheit sich bietet, will Faust seine Lust suchen (Der arme Knabe wartet lange, Der darf nicht ungetröstet gehn); er will auf der Stelle ein anderer sein (Komm, gib mir deinen Rock und Mütze usw.), er hat schon Zutrauen zu sich (Nun überlaß es meinem Witze!). — Der Entschluß zu dem neuen schönen Leben in Saus und Braus ist fest. Aber ganz wohl ist ihm doch immer noch nicht dabei. Wie klingt es trotz allem in ihm? Die Vernunft ist dennoch des

Menschen allerhöchste Kraft [wenn er sich nur nicht darauf versteift, mit ihr die letzten Gründe des Seins aufhellen zu wollen. In den Dienst rechter Wissenschaft gestellt, ist sie als der „Schein des Himmelslichts“ wohl befähigt, dem Menschen Segen und auch Befriedigung zu verschaffen]. Diese Abwendung von ihrem arbeitsamen, richtig beschränkten Gebrauch, die Hinwendung zu Zerstreuung und Genuß ist ein Irrgang. Wird er Faust nicht zum Untergang führen? (So hab' ich dich schon unbedingt). Aber, so empfindet er, das ist nun mein Schicksal: mein Geist ist nun einmal nicht fähig, sich bei den eigentlichen Werten des Lebens zu bescheiden. Ganz gewiß wird meine Natur mich auch nicht in den schalen Genüssen, zu denen es mich nun treibt, Befriedigung finden lassen, und meine Maßlosigkeit und Unrast wird mich von einem zum andern treiben, ich werde nichts als Tantalusqualen erdulden (Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben). — Aber gerade darum ist's ganz recht, was ich vorhabe, denn sonst wäre ich eben in der Grübelei zugrunde gegangen (Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben, Er müßte doch zu Grunde gehn!).

Schon daß Mephisto in Fausts langem Kleide steckt, weist darauf hin, daß in seinem hämisch triumphierenden Monolog schließlich nur, wenn auch das Sagenmäßige im Vordergrunde steht, die letzten Gewissensskrupel des seiner höheren Bestimmung untreu werdenden Genies Faust, zugleich aber auch sein Mißtrauen gegen das geplante Genußleben widerhallen. Dazu bringt das Stück dem Leser seine eigenen Besorgnisse um Fausts Zukunft zu klarem Bewußtsein. Was wird, so fragt er, aus diesem glänzenden Geist (dieser vielversprechenden Bewegung), wenn solche Wege eingeschlagen werden?

Ein Widerspruch zu den Bestimmungen des Vertrages, wie Witkowski meint, liegt nicht vor, auch nicht in Ansehung der äußeren Zauberhandlung. Der Teufel ist eben der „Lügengeist“, der zwar versprochen hat, Faust durch Genüsse zu befriedigen, aber deswegen noch gar nicht daran denkt, den Vertrag nun auch ehrlich zu halten, schon weil er weiß, daß ein Faust so nicht zu befriedigen ist. Wegen der Wette mit dem Herrn aber muß er sich die Mühe machen, ihn durch Genuß-

leben zugrunde zu richten und sich ihm besonders zu widmen. Denn sonst schiene ihm das eigentlich gar nicht mehr nötig, er meint ja, er müßte doch zugrunde gehn, nämlich am unzufriedenen Grübeln. Und im ersten Teil steht er selbst mehrfach bei der Erreichung der Befriedigung dem Faust entgegen und schleppt ihn weiter (s. S. 31ff.). Später hetzt und jagt er ihn nicht mehr, wie er es hier vorhat; man könnte sagen: weil er die Führung verloren hat, kehrt er zu redlicherer Erfüllung der Vertragspflicht zurück und sucht durch Schaffung der Befriedigung das Gewinnen der Wette und damit der Seele Fausts. Aber alles das ist Hülle und Äußeres. Der wahre Grund seines wechselnden Verhaltens liegt darin, daß er von innen geschaut ist.

Ein weiterer Widerspruch wird in bezug auf das Wort Vernunft festgestellt. Mephisto ist im Prolog der Verächter der Vernunft, durch die der Mensch nur schlechter lebe; hier preist er sie als „des Menschen allerhöchste Kraft", die nicht ungestraft verachtet werde. Gewiß äußerlich ein Widerspruch. Aber er bestätigt nur, daß auch im Monolog Mephisto von innen zu verstehen ist. Im Prolog ist er der Inbegriff alles Zweifels am Menschenstreben überhaupt; hier verkörpert er die Selbstkritik Fausts in einem besonderen Fall. Er ist hier in diesem Augenblick, trotz seines teuflischen Gehabens, ein Stück von Fausts besserem Ich.

Faust wünscht in seiner inneren Zerrissenheit eine Befriedigung und Beruhigung im Genießen, wie sie ihm der Teufel in Aussicht stellt, und so ist zunächst vor die Worte: Werd' ich beruhigt je mich usw. ein eifrig zustimmendes Ja zu setzen: Ja wohl, das sollst du mir schaffen, etwas Gutes in Ruhe zu schmausen, ich wollte, die Zeit käme heran! Aber leider, ich wette, wird es dir, bei meinem unzufriedenen Naturell, nicht gelingen, daß ich je beruhigt mich auf ein Faulbett lege. Aber schon der Ausdruck Faulbett sowie die folgenden (sei es gleich um mich getan, belügen, mit Genuß betrügen, der letzte Tag, in Fesseln schlagen, Totenglocke, Knecht) zeigen, daß ihm das Gewünschte, weil es doch im Grunde wider seine bessere Natur ist, zugleich eigentlich durchaus „zuwider" ist. Gerade in diesem Augenblick, wo er sich den Wunsch formuliert (wo Mephisto vom ruhigen Schmausen des Guten spricht), wird er sich dessen bewußt, es tönt also gleich beim Ja auch das Nein vernehmlich mit, und es übertönt dann sogar das Ja. Faust will genießen, aber er hat zugleich die Hoffnung und geheime Gewißheit, daß er nicht in trägem Genuß stecken bleiben, nicht beharren,

nicht Knecht sein werde, sondern daß davor ihn sein innerer Drang, seine Natur bewahren werde. Und dem entspricht dann der Widerwille gegen das Unterschreiben (gegen das Sichfestlegen auf eine Genußbahn mit solchem Endziel). Faust weiß also nicht, was er will; er wünscht Ruhe und Befriedigung um jeden Preis und wünscht sie nicht. Es herrscht ja, wie aus der Gesamtheit dieser Szenen deutlich hervorgeht, eine Wechselbeziehung zwischen der Mißstimmung Fausts und seinem Genußdrang: weil er sich unzufrieden fühlt (mit vielem Recht, wie uns der Dichter zeigt), kommt er zum Genußbegehren, aber auch umgekehrt, weil er im Grunde auf Genuß hinauswill, deklamiert er soviel von unbefriedigenden Zuständen innen und außen: das also war des Pudels Kern! sagt Faust, Ein fahrender Skolast! d. h. ein Windbeutel. Das ist durch das Paktmotiv zum Ausdruck gebracht, und sogar das naive Motiv des Unterschreibens ist im Anschluß daran vergeistigt. Genußstreben und Tätigkeits- (Erfahrungs-) drang gehen denn auch weiterhin nebeneinander her und ineinander über, weil in Faust beides vorhanden ist: ein „Wirrwarr des Gefühles"; vgl. Goethe zu Eckermann, 17. Februar 1831: „Der erste Teil ist fast ganz subjektiv; es ist alles aus einem befangeneren, leidenschaftlicheren Individuum hervorgegangen, welches Halbdunkel den Menschen auch so wohl tun mag".

Es handelt sich hier aber keineswegs um einen Widerspruch in der Dichtung, wie ihn die Faustphilologie annahm; (dem zur alten Dichtung gehörenden Stück [von den Worten „Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist", an] sollte Fausts Erfahrungsverlangen zugrunde liegen, dem vorhergehenden neuen Teil sein Genußverlangen. Über die Unmöglichkeit des vermeintlichen alten Planz s. S. 84f.). Richtig sagt vielmehr schon Boyesen (Kommentar S. 58): „Eine Seele von solch edler, kolossaler Natur durch alle Phasen sinnlichen Genusses nur um deren selbst willen hindurchzuführen, hieße dieselbe herabwürdigen." Treffend beurteilt diese Szene Fr. Lienhard, Einführung in Goethes Faust, 4. Aufl. S. 36 (die Auffassung des Mephisto ist sonst freilich die herkömmliche): „In Fausts Bitterkeit lodern verhaltene Lebensglut und Sinnlichkeit. Ein Pessimismus, der so wilde, und zwar so viele wilde Worte findet, ist keine Lebensverneinung, sondern lodernde Unrast. Es ist Verneinung des bisherigen Zustandes. Sofort flammt denn nun, da Mephisto neue Wege öffnet, das eigentlichste Wesen des Genies auf; und dieses Wesen ist Lebensdrang. ... Es tönt doch auch schon der Drang nach schöpfe-

rischer, ja nach gemeinnützig-menschlicher Betätigung auf, freilich wieder in pessimistischer Farbe." „Mephisto", sagt Lienhard weiter, „gelingt es, diesen Faust wieder in die Lebensbewegung hineinzulocken. Schafft er nicht hier schon ein Gutes? ... Diesen bankrotten Gelehrten konnte nur er, kein Engel vom Himmel, wieder in das Lebensspiel hinausreizen. Durch ihn findet Faust den Anschluß an die Kräfte und Triebe der Natur."

Das stimmt zu dem, was Goethe im „Maskenzug" (1818) den Mephisto, auf Faust deutend, rühmen läßt:

„Ich macht' ihm deutlich, daß das Leben,
Zum Leben eigentlich gegeben,
Nicht sollt' in Grillen, Phantasien
Und Spintisiererei entfliehen."

Also der Teufelsbund trotz der darin liegenden Gefahren etwas verhältnismäßig Harmloses, ja für einen Faust vielleicht die einzige Rettung. Und bei der Paktszene keine Schauer wegen Anwesenheit des „leibhaftigen Prinzips des Bösen"; selbst Goethe sagt von Mephisto: „Den ich so früh als **Freund** und Feind gekannt" (Abschied).

Rickert (Logos Bd. XIV Heft 1 S. 1 ff.) kennzeichnet das Verfehlte der Methode, überall nach „Widersprüchen" zu suchen, die aus der Entstehung des Gedichts stammen sollen (S. 22 ff.) und betont richtig, daß die Einheit von Fausts Charakter gerade in seiner Zwiespältigkeit und „Uneinheitlichkeit" besteht. „Diese beruht nicht darauf, daß die verschiedenen Szenen zu verschiedenen Zeiten geschrieben sind, sondern sie zeigt sich schon in Fausts erstem Monolog und macht sich dann immer von neuem geltend, in den alten ebenso wie in den neuen Szenen" (S. 11). „Vor allem aber vereint sich in ihm ein intensiver Erkenntnisdrang mit einem ebenso intensiven Lebensdrang, und in diesem mischen sich Tatensehnsucht und Genußbedürfnis" (S. 29). Entsprechend in seinem Faustbuch (das in dieser Beziehung einen Fortschritt bedeutet; nicht jedoch in bezug auf Mephisto usw.). Doch s. auch F. Kern, Drei Charakterbilder aus Goethes Faust, Oldenburg 1882, über die Wankelmütigkeit Fausts.

Schülerszene.

Sie offenbart, wie sehr der junge Faust, bei dem früher so inniges Empfinden und so ehrliche Hingabe zu finden war, jetzt scheinbar ganz von seiner desperaten (Teufels-)Stimmung

eingenommen ist (er läßt Mephisto allein schalten), und wie sehr die durch ihn vertretene junge Welt (der Sturm und Drang) in Gegensatz zu dem bisherigen Geistesleben steht. (Sie zeigt auch das Verhältnis der führenden Köpfe [Herder, Goethe] zu den Adepten.)

Faust fühlt, daß es etwas Bedenkliches hat, die eigene skeptische Stimmung auf andere, weniger Fähige zu übertragen, andere anzustecken, zersetzend zu wirken [eigentlich müßte er als Professor vor dem unreifen Schüler ernst reden, sich Zurückhaltung auferlegen (Das Beste, was du wissen kannst, Darfst du den Buben doch nicht sagen. Faust: Mir ist's nicht möglich, ihn zu sehn)]. Aber er kann sich bei seiner kritischen Einstellung nicht enthalten, vor jungen Leuten (vor dem Schüler), die einen ähnlichen unklaren Wissens- und Lebensdrang haben wie er selbst (Ich wünschte, recht gelehrt zu werden usw.), seine Mißachtung des zünftigen Wissenschaftsbetriebes in ironischer Laune kundzutun (Der arme Knabe wartet lange, Der darf nicht ungetröstet gehn ... Da seid ihr eben recht am Ort! ... So wird's euch an der Weisheit Brüsten Mit jedem Tage mehr gelüsten ... Da seid ihr auf der rechten Spur ... Eritis sicut deus ...) und daran ein geistreiches, aber leichtsinniges, auch über das Ziel schießendes Kritisieren zu betätigen: die Logik läßt er als pedantisch und unnütz erscheinen, die Naturforschung übersieht nach ihm bei der Behandlung der lebenden Natur, der Encheiresis naturae, das Wesentliche, nämlich das geistige Grundprinzip des Organischen, die Metaphysik schlägt sich mit unlösbaren Problemen herum und läßt sich oft an leeren Worten und vagen Begriffen genügen; die Rechtsgelehrsamkeit trägt dem Fortschritt des Lebens, dem Rechtsempfinden der Zeit, nicht genügend Rechnung, die Theologie vermischt Tiefsinn mit Aberglauben und arbeitet ebenfalls vielfach nur mit Worten, und in der Medizin endlich sind die damaligen Kenntnisse für die Praxis meist ohne Belang: so trägt Faust, angesehen und geistig überlegen wie er ist, wesent-

lich dazu bei, daß das vorhandene Geistesleben (die Aufklärung) bei der Jugend in Mißkredit gerät, [sie sich von ihm abwendet und Überheblichkeit zeigt]. Ja, Faust kann es in seinem haltlosen Zustand sogar nicht unterlassen, den Genußdrang, der jetzt in seinem eigenen Innern waltet (Ich bin des trocknen Tons nun satt, Muß wieder recht den Teufel spielen), auch in seinen Reden hervortreten zu lassen und so in andern die gleichen Instinkte zu wecken (Besonders lernt die Weiber führen usw. ... Grau, teurer Freund, ist alle Theorie usw.). So hat er eine Art Lust daran, verwirrend zu wirken.

Faust will sich nun kühn in das gesellige Treiben der Welt mischen („den Kursum durchschmarutzen") und hofft zuversichtlich, daß es ihm gelingen werde, sogar in hohen Kreisen eine Rolle zu spielen (Wir sehn die kleine, dann die große Welt). Das Bewußtsein seiner geistigen Überlegenheit, so meint er, werde ihm schon die nötige Sicherheit des Auftretens geben (Sobald du dir vertraust, sobald weißt du zu leben). In jovialer Stimmung (Wir breiten nur den Mantel aus usw. ... Und sind wir leicht, so geht es schnell hinauf!) gibt er nun seinem Dasein bewußt eine Wendung.

Der Geist der Medizin usw.: bei den Originalgenies steckte bekanntlich hinter dem übertriebenen Streben nach „Natur" und „Ursprünglichkeit" viel Sinnlichkeit (vgl. Goethes Satyros). So auch bei der älteren Romantik, die den „Sturm und Drang" in ihrer Weise fortsetzt.

Der Teufel ist auch hier nichts als Faust — selbstverständlich; sonst hätte seine ganze Kritik der Wissenschaften für uns wenig Wert; uns interessiert, was ein Mensch darüber dachte, aber nicht, was irgendein Geist. Und der ganze Gedankenkreis ist doch — nunmehr nur völlig ins Mephistophelische gewendet — der des Faust, der sein Innerstes nun auch vor andern nicht mehr verbergen kann. Gerade, daß wieder die vier Fakultäten vorgenommen werden, zeigt den inneren Zusammenhang mit dem ersten Monolog Fausts und seiner Klage: Habe nun, ach! Philosophie, Juristerei und Medizin usw. Wir haben also nicht nötig, künstliche Beziehungen der Szene zu Faust herzustellen. Sein besseres Ich lebt zwar

noch, aber im Verkehr mit den Jungen tritt es kaum hervor: in Fausts Kleide ein Mephisto, der nur negiert.

Von Aufhebung der Einheit der Handlung kann also gar keine Rede sein: die Szene zeigt, was nun als erstes durch Fausts Verbindung mit Mephisto entsteht, den ersten Schaden, nämlich Verwirrung der Jugend, also eine durch Faust verschuldete Wirkung, die auf dessen Konto kommt: wie durfte er den Teufel auf den Schüler loslassen! Wir sehen den sich nunmehr mephistophelisch benehmenden Faust. — (Aus dem Schaden entsteht aber doch Gutes: die allgemeine Abwendung von der Einseitigkeit der Aufklärung. Siehe S. 255ff.)

Auerbachs Keller.

Faust versucht es zunächst, sich an der Lust des (studentischen) Kneiplebens zu beteiligen. Doch steht die hier übliche Art, das Leben zu genießen, nicht auf sehr hoher Stufe. Man hat seine Freude an Zechen und Singen, an den Gebräuchen der Kneipe (Wir wollen einen Papst erwählen), an mehr oder weniger guten Witzen, an Mädchen, an kostenlosem Trinken (Schafft ihr ein gutes Glas, so wollen wir euch loben). Zu Übermut und Keckheit ist man jederzeit aufgelegt. Für höhere Dinge, auch für Politik, hat man nicht viel Sinn (Ein garstig Lied! Pfui! ein politisch Lied!), doch hört man gern ein Wort gegen den (absoluten) Landesfürsten (Flohlied; Es lebe die Freiheit!), führt auch, passend oder nicht, das (größere) Vaterland im Munde (Das Vaterland verleiht die allerbesten Gaben ... Ein echter deutscher Mann mag keinen Franzen leiden): es ist das Burschenleben der Zeit, voll Frische und Humor, aber auch mit seiner ganzen Beschränktheit und Zügellosigkeit. Faust freut sich, nun inmitten einer sorglos genießenden Gesellschaft zu sein und dieses Treiben kennenzulernen (Mephisto: Ich muß dich nun vor allen Dingen In lustige Gesellschaft bringen ... jeder Tag ein Fest). Er betrachtet es mit Interesse — doch nicht ohne innere Geringschätzung, da er den hier herrschenden Geist bald er-

faßt hat, dem er sich innerlich weit überlegen fühlt (Mit wenig Witz und viel Behagen . . . vergnügt und unbesorgt) [sagengemäß gesprochen vom Teufel, der das alles längst kennt]. Sie begegnen ihm anfangs mit einiger Selbstgefälligkeit (Die kommen eben von der Reise, Man sieht's an ihrer wunderlichen Weise. Frosch: Wahrhaftig du hast recht! Mein Leipzig lob' ich mir usw. Mephisto: Den Teufel spürt das Völkchen nie, Und wenn er sie beim Kragen hätte), doch bald ahnen sie, daß sie es nicht mit einem gänzlich harmlosen Menschen zu tun haben (Was hinkt der Kerl auf einem Fuß?). Faust nimmt mit dem vollen Gefühl seiner Überlegenheit an ihrem Treiben tätigen Anteil und treibt im Grunde sein Spiel mit ihnen. Er geht auf ihre Schwächen und Instinkte ein (Lust am Hänseln, Zechen, Singen, Freiheitsdusel [Flohlied], Wortpatriotismus, Traktieren), und so sehr er die Empfindung hat, daß dieses Treiben seiner selbst nicht ganz würdig ist (Ich hätte Lust, nun abzufahren), hat er doch seine Lust daran, sie auf diese Weise nur noch tiefer in den wilden Kneipbetrieb hineinzuführen — diesen Typus einmal recht in Reinkultur zu erleben — (Das Volk ist frei, seht an, wie wohl's ihm geht! . . . Gib nur erst acht, die Bestialität Wird sich gar herrlich offenbaren). So beherrscht er bald ganz die Situation. Doch schließlich merken sie, daß er sie mit seiner geistreich-mutwilligen Art nur zum Besten hat, und sind daher schlecht auf ihn zu sprechen; er zieht es vor, aus ihrem Kreise zu verschwinden.

Daß Faust hier nur einmal ein Wort spricht, also eine Statistenrolle zu spielen scheint, hat die gleiche sinnbildliche Bedeutung wie sein gänzliches Fehlen in der Schülerszene (siehe S. 39). Um diese klar herauszuarbeiten, hat der Dichter fast alles dem Teufel zugeteilt, während im Urfaust die Zauberstücke von Faust selbst ausgeführt werden. Er hat also für den, der den Mephisto versteht, die Szene nicht verschlechtert (wie man gesagt hat), sondern durchaus verbessert. Und nur so aufgefaßt dient sie ebenfalls wie die Schülerszene dem Fortschritt der Handlung: Faust ergibt sich der „flachen Unbedeutenheit" des Kneiplebens, ohne aber sich darin verlieren zu kön-

nen. Mephisto soll ihn doch zum Genießen führen, und das will er auch nach den Anfangsworten der Szene. Aber er wäre nicht Mephisto, wenn er hier nicht alsbald zu spotten fände, d. h. Faust wäre nicht Faust, wenn er sich mit diesen Burschen völlig gemein machte.

K. Burdach, Disputationsszene und Grundidee in Goethes Faust (Euphorion Bd. 27 Heft 1 S. 2) sagt richtig, die Szene setze indirekt die Universitätssatire fort; aber das ist im Zusammenhang der Handlung nicht das Wesentliche; noch weniger soll sie den eben (von Mephisto) erst gewonnenen Faust in seiner Abkehr bestärken, seine innere Losreißung vom universitätischen Wirken, vom Lehr- und Forscherberuf vollenden (ebendort).

Hexenküche.

Der schlichte Sinn der Szene ist dieser: In dem Lebensdrang der Jugend und Fausts (in den Kreisen der Stürmer und Dränger) spielt naturgemäß auch der mehr oder weniger sinnliche Trieb zum Weibe eine große Rolle. Faust, der sich ihm hingibt, ist sich dessen zunächst selbst nicht deutlich bewußt oder gesteht es sich noch nicht ein, möchte solche Dinge als notwendige Zerstreuung (Gesundung, Frohsinnsgewinnung) auffassen, [nicht an Gefahren des Fesselns, Gefesseltwerdens und schlimmere glauben] (Mephisto hat sich euphemistisch ausgedrückt, ihm vorgeredet, er wolle ihn vom Studieren und Grillenfangen durch Verjüngung genesen lassen; er weiß aber, wozu er ihn zur Hexe bringt), doch läßt er sie bald geflissentlich (Mephisto fühlt sich wie zu Hause: Hier sitz' ich wie der König auf dem Throne usw.) immer stärker werden (der Zaubertrank; am Schluß nennt Mephisto zynisch die eigentliche Wirkung des Zaubertranks mit dem rechten Namen: „Du siehst mit diesem Trank im Leibe Bald Helenen in jedem Weibe"); und er wird in Zukunft recht dreist und ohne Zimperlichkeit mit Weibern umgehen (Mein Freund, das lerne wohl verstehn! Dies ist die Art, mit Hexen umzugehn ... Nur frisch hinunter! Immer zu ... vor der

Flamme scheuen?). Im Zusammenhang damit steht aber auch die Erfüllung der Phantasie mit der Vorstellung einer idealen Schönheit, die über alle niedere Sinnlichkeit hinausragt (Das Bild im Zauberspiegel. Wenn ich es wage, nah zu gehn, Kann ich sie nur als wie im Nebel sehn). Diese merkwürdige Verbundenheit von erhebendem ästhetischen Genuß und Sehnsucht nach Frauenverkehr und Liebelei kommt auch Faust zum Bewußtsein (Natürlich, wenn ein Gott sich erst sechs Tage plagt usw.). Die Liebessehnsucht bleibt zunächst durchaus im Vordergrunde (Den edlen Müßiggang lehr ich hernach dich schätzen, Und bald empfindest du mit innigem Ergetzen, Wie sich Cupido regt usw. ... Das Frauenbild war gar zu schön ... Bald Helenen in jedem Weibe). Mit andern Worten: Der Sinn für das Schöne fängt an, Faust aufzugehen — inmitten giftigen Unkrauts ein hoffnungsvoller Keim — aber der allen edleren Regungen, allem höheren Schwung jetzt mißtrauende Mann bespöttelt gleich wieder seine eigene ästhetische Begeisterung: das Sinnliche drängt sich vor. — Die ganze innere Verworrenheit Fausts wird durch die wirren Reden und Vorgänge bezeichnet.

Sehr geistreich läßt der Dichter die eigentliche und die bildliche Bedeutung der Verjüngung ineinander fließen: Mephisto gibt zu, daß Faust auch durch körperliche Arbeit jung (genußfähig) werden könne. Also was die Verjüngung besagen will, ist im Grunde etwas Natürliches: sich gern von Sinnlichkeit einnehmen lassen. — Faust faßt Verjüngung als den harmlosen Frohsinn wiederbringend, Mephisto als Genußfähigkeit verschaffend. —

Die Szene zeigt Faust, der den Teufel in sich gewähren läßt.

Da der Trank als solcher und überhaupt das Hexenwesen ganz in der romantischen Sphäre liegt, so steht hier auch das Romantische im Vordergrunde, wir sind fast ganz im Phantastischen, und so ist der menschlich-natürliche Gehalt der Szene nur ein ganz allgemeiner.

Freilich verleugnen sich Faust und Mephisto auch in

ihrer Stellung zu diesen phantastischen Dingen nicht. Das ist gerade das Originelle, daß Mephisto, wie immer so auch hier Rationalist und Zweifler, sogar den Aberglauben, auf dem seine eigene Existenz ruht, also den Teufelsglauben und ebenso das Hexenwesen mit seinen albernen Gebräuchen und Formeln rationalistisch betrachtet und lächerlich macht (er spricht von Hokuspokus und nennt das Hexeneinmaleins eine Narrheit wie die Lehre von der — nicht gnostisch verstandenen — Dreieinigkeit — durch Drei und Eins, und Eins und Drei — ebenso wie Faust von abgeschmacktestem Betrug redet. Witkowski meint: „Das Zauberwesen wird hier, im Gegensatz zur Magie, als sinnlos, mit sinnlosen Reden dargestellt." Aber gezaubert wird doch mit Erfolg, es klingen die Gläser, die Hexe kommt zum Schornstein hinein, Faust wird jung gemacht. Der Spott ist eben „romantische Ironie", und der Dichter deutet förmlich mit dem Finger darauf hin, daß weder Hexe noch Teufel noch das Ganze wörtlich gemeint sei. Der Widerspruch ist nur innerhalb der Szene und entspringt den Grundlagen der Dichtung. Auch in seiner eigensten Sphäre wie Hexenküche und Walpurgisnacht ist Mephistopheles keine für sich bestehende, konsequente Gestalt, ja gerade da ist er der Widerspruch selbst, denn seine symbolische Bedeutung als Fausts anderes Ich bleibt auch inmitten dieser höchst unrealen Sphären bestehen. Und Realität kommt dem Zauberwesen der Hexenküche im Zusammenhang der romantischen Handlung genau so zu wie allem übrigen Geschehen, trotz der Ironie. Goethe sagt: Poesie; inkommensurabel für den Verstand.

Warum hat Goethe die Hexenküche nachträglich hinzugefügt? Ganz ungenügend ist die übliche Antwort, er habe sich in der römischen Schönheitswelt zu dem nordisch düsteren Fauststoff zurückzwingen wollen, er habe sich in tolle Fratzen gestürzt, um sie für immer abzutun, er sei in Italien selbst verjüngt, darum habe er auch Faust verjüngen lassen. Der Urfaust sei noch ohne den Hexentrank,

weil der junge Faust des jungen Goethe keines Verjüngungstrankes bedürfe (letzteres bei E. Schmidt, Goethes Werke in 6 Bänden, I, S. 638).

Der Grund liegt vielmehr in der sagengemäßen Steigerung. In der Gretchentragödie finden wir allgemeinmenschliches Liebesempfinden bei Faust zu ungeheurer, gefährlicher Sinnlichkeit gesteigert (S. 70f.). Da ist er es, der sagt: „Hör, du mußt mir die Dirne schaffen!" „Und soll sie haben?" usw., und der Teufel muß ihn nur zurückhalten. Diesen läßt er, um Gretchen zu gewinnen, gestohlene Sachen benutzen, leistet einen Meineid usw. Fausts Sinnlichkeit, obwohl Ausdruck für Normaleres, erscheint in ihrer Stärke als unnatürlich, und so muß sie sagengemäß auch einen nicht natürlichen = übernatürlichen Ursprung haben, nämlich die Hexenküche, die aber ebenfalls nur Ausdruck für etwas Natürliches ist. Faust ist in einem Taumel, als wäre er in einer Hexenküche gewesen, und so wird diese hinzugefügt. Sonst wäre kein Übergang zu Fausts Sinnlichkeit in der Gretchenpartie vorhanden und diese unverständlich. — Von den jungen Genies konnte man ja auch vielfach sagen, sie trieben es, als seien sie in einer Hexenküche gewesen.

Das Übergroßwerden der Leidenschaft in Faust kommt aber nun ebenfalls auf Rechnung des Mephisto, so daß sich das Gemeine des Trankmotivs erheblich abschwächt und dem Faust auch unsere Teilnahme gesichert bleiben kann. (Den entsprechenden Mangel zeigt z. B. Strindbergs „Rausch"[1].)

Daß dieser nun im Anfang älter und würdiger erscheint,

---

[1] Trendelenburg (I, S. 334) sagt zum Beginn der Gretchenpartie: „Man vergesse nicht, daß der Faust, der hier spricht, keinen ‚Trank im Leibe' hat. Der Hexentrank bringt ein falsches Licht in die Gretchentragödie, insofern er, was rein menschliche Empfindung war, in ein Ergebnis übersinnlichen Einflusses verwandelt." Man kann die Sache nicht schlimmer verwirren.

daher auch seiner Kritik der Wissenschaften ein stärkeres Gewicht zukommt, ist ein weiterer künstlerischer Vorteil.

Und endlich: auch Narrheit verlangt die Lustige Person unter den Eigenschaften des Gedichts. Diese ist hier nun recht am Platze, um uns über das Beleidigende des Trankmotivs hinwegzuhelfen. Daher das „übertrieben Nordische“ der Szene (nicht, „um sich davon zu befreien“ u. dgl.; die gleichzeitige Szene Wald und Höhle hat wenig davon). Es hat hier seinen guten Sinn. In einer Hexenküche geht es eben verrückt her, da gibt es „humoristisch-dramatischen Unsinn“, wie Goethe selbst zu Eckermann gesagt hat, den man also auch nicht tiefer zu deuten suchen soll. Aber wie geistreich, daß er gerade hier, wo es anstößig ist, daran erinnert, daß alles Spiel ist, nicht wörtlich zu nehmen, nämlich dadurch, daß er den Teufel sich selbst aufheben läßt und also auch die Illusion aufhebt. Dies war dafür der durch den Stoff gegebene Moment; es offenbart sich, wie klar der Dichter sich über die Grundlagen seiner Dichtung geworden ist und mit welchem Recht er von sich sagen konnte (1. März 1788), er glaube jetzt den Faden wiedergefunden zu haben. Wenn ihm dies angesichts der Hexenküche (und des Monologs Wald und Höhle) bis heute bestritten wird, so liegt das an ungenügender Würdigung der Grundlagen der Dichtung.

Auch die Zeitanspielungen (Literatur, Aufklärung, Glücksspiel, Revolution), die ganz unbestimmt gehalten sind, gar nicht verstanden zu werden brauchen und zum „humoristisch-dramatischen Unsinn“ gehören, sind beanstandet worden. Aber auch sie deuten ja nur passend an, daß der Trank als solcher nicht Wirklichkeit ist. Unsinn, Unverständliches soll in der Hexenküche geredet werden, aber es braucht schließlich doch nicht arabisch zu sein.

Gretchenszenen.

Die „gesteigerte“ Handlung der Gretchentragödie ist Ausdruck eines immerhin viel harmloseren Erlebens (siehe S. 70 f.), und so ergibt sich als

Sinn des Ganzen:

Die Weiblichkeit spielt nun in Fausts (der Genossen vom Sturm und Drang) Gedanken eine Hauptrolle, und er wünscht sich Gelegenheit zu galantem Umgang mit Frauen. Ein junges Mädchen hat besonderen Eindruck auf ihn gemacht. Zuerst tut sie spröde, aber das macht nur verliebter (Straße). Auch sie ist in Wirklichkeit nicht gleichgültig, und da er ihr weiter besondere Aufmerksamkeiten erweist (Abend, Spaziergang), auch Bekannte von ihr, die gerne Verbindungen entstehen sehen, für sich einzunehmen weiß (Der Nachbarin Haus. Straße), so macht sie sich Hoffnung, es sei ihm Ernst, und erwidert seine Liebe (Garten). Sie verkehren immer herzlicher miteinander und verleben eine schöne Zeit in Scherz und Liebesgetändel. Schließlich aber ängstet ihn die Heftigkeit ihrer Liebe, er fürchtet für seine Freiheit und versucht, sich zurückzuziehen (Ein Gartenhäuschen) und sich durch Naturgenuß und geistige Beschäftigung abzulenken. Beide leiden unter der Trennung und nehmen bald den alten Verkehr wieder auf (Wald und Höhle. Gretchens Stube). Dann beginnt sie jedoch mehr und mehr an dem Ernst seiner Absichten zu zweifeln und gibt ihm unzweideutig ihr Mißtrauen zu erkennen (Marthens Garten), das Verhältnis lockert sich und geht zu Ende, sie ist in unangenehmer Lage, die Leute klatschen, die Verwandten sind ärgerlich (Am Brunnen. Zwinger. Nacht), sie selbst macht sich Vorwürfe (Dom). Aber auch er empfindet schwere Gewissensbisse, die er umsonst durch Zerstreuungen aller Art zu bannen sucht (Walpurgisnacht. Trüber Tag, Feld, Kerker). Schließlich heilt die Zeit (2. Teil, 1. Akt, Anmutige Gegend). —

Sinnbild für alles dies ist das außerordentliche Menschengeschehen, das seinerseits wieder, da es an und für sich ebenfalls etwas Reales ist, etwas, das es leider gibt, poetisch bis in die Einzelheiten durch die Sagengestalten verkörpert ist und das nun im Anschluß an die Szenenfolge darzustellen wäre.

Gefeit ist übrigens Goethe demnach auch gegen neueste Einwendungen gegen seinen Faust: Gretchens Erleben sei für die Modernen kein Problem, uneheliche Mutterschaft bedeute heute diesen Makel nicht mehr, u. Ä. — Es ist doch die Zeit der Sage.

Straße.

So hat sich Faust immer weiter in die Leidenschaft treiben lassen, und sein Kopf ist von sinnlichen Vorstellungen erfüllt. Er sucht nach einer Gelegenheit, eine Mädchenbekanntschaft zu machen. Ein einfaches Bürgerkind erregt seine Aufmerksamkeit, und er versucht ziemlich plump und dreist (Sobald du dir vertraust, sobald weißt du zu leben), mit ihr anzuknüpfen (er redet sie mit Fräulein an, als wäre sie eine Adlige). Doch unwillig über diese Art weist sie ihn, wie es ihr gewiß auch eingeschärft ist, kurzerhand ab. Die erste kurze Begegnung aber macht auf Faust eine unerwartete Wirkung. Er ist wirklich ganz hingerissen von ihrer Schönheit und ihrem echt weiblichen Wesen. Aber bald kommen ihm wieder seine niedrigen und gemeinen (Hexentrank, Mephisto) Gedanken (Hör, du mußt mir die Dirne schaffen! — eben hieß sie noch Fräulein —). Leider muß er sich sagen, daß hier die Aussichten schlecht sind, sie hat noch keine Ahnung von Liebe (Es ist ein gar unschuldig Ding usw.) — für ihn selbst soll das freilich durchaus kein Grund zur Rücksicht sein (Ist über vierzehn Jahr doch alt). Er kommt sich ein bißchen blamiert vor; in seinem Genußdrang (Hans Liederlich) hatte er sich wirklich eingebildet, er brauche nur zu kommen, ihm könne keine widerstehen. Aber die hübschen Mädel stehen offenbar nicht immer gleich bereit für ihn (Du sprichst ja wie Hans Liederlich usw.). Hier muß man mindestens erst sehen, wie man

mit ihr in Beziehung treten kann; das geht auch nicht so schnell (Ich brauche wenigstens vierzehn Tag usw.); recht langweilig! Daß man das süße junge Blut nicht ehestens in den Arm nehmen kann, wie es der unruhig-stürmischen Art des Innern entspräche, könnte einem wirklich allen Spaß verleiden (Mein Herr Magister Lobesan, Laß er mich usw. — Hätt' ich nur sieben Stunden Ruh usw.). Aber ist solches Ungestüm nicht ein wenig lächerlich für einen vernünftigen Menschen? (Ihr sprecht schon fast wie ein Franzos). Ist es nicht viel schöner, wenn man nicht gleich alles erhält und sich seinen Triumph erst mit allerlei Mühen und Kriegslisten zu erringen hat? Und hier ist eben, bei allem Verlangen, nichts anderes zu machen. — Fausts Phantasie ist nun ganz von dem Bilde dieses Mädchens erfüllt (Halstuch, Strumpfband), [zu Goethes Zeit begehrte Gunsterweisungen]. Sein Liebesverlangen gibt ihm den dreisten Wunsch ein, wenigstens einmal in ihrem Zimmer weilen zu können[1]. Leider geht es ja noch nicht an, dort mit ihr zusammen zu sein und zu kosen nach Herzensbegehr; es heißt klug eine Stunde wahrnehmen, wo sie fort ist. Aber das wird gewiß sehr schön sein, da wird das süße Schmachten rechte Nahrung finden, wonnige Phantasien können lebendig werden: Faust muß wirklich selber über solche Verliebtheit den Kopf schütteln (Indessen könnt ihr ganz allein An aller Hoffnung usw.). Jedoch auch da heißt es noch sich gedulden (Es ist noch zu früh). Er empfindet das aufrichtige Bedürfnis, diesem Kinde eine Freude zu machen, mit einem Geschenk (Faust ab). Und das muß ja auch ihre Aufmerksamkeit, ihre Teilnahme erregen, wird also nicht unzweckmäßig sein! (Mephistopheles allein: Gleich schenken? Das ist brav! Da wird er reüssieren).

---

[1] So weilte Goethe andächtig in Lilis Zimmer. An A. v. Stolberg, 7. Brief: „Hier im Zimmer des Mädchens (Lilis), das mich unglücklich macht, ohne ihre Schuld, mit der Seele eines Engels, dessen heitere Tage ich trübe, Gustchen!“

Abend.

Auf Gretchen, die so unnahbar schien, hat der fremde Herr doch Eindruck gemacht. Seiner Vornehmheit hält sie gern auch seine Keckheit zugute. — Faust benutzt die Gelegenheit, wo sie fort ist, und tritt mit einem sorgfältig gewählten Geschenk für Gretchen (Mephisto bringt ein Kästchen) recht vorsichtig (Herein, ganz leise nur herein!) ein und steht wie überrascht (Stillschweigen) in ihrem Zimmer. Ein musternder Blick zeigt ihm sofort, daß diesem Mädchen ein Sinn für Ordnung und Häuslichkeit innewohnt (Mephisto: Nicht jedes Mädchen hält so rein). Die Stimmung des Zimmers ruft ihm das Bild eines schlichten, ehrbaren Familienbildes vor Augen, in das er sich mit empfänglichem Herzen versenkt. Er ist ganz gefangen von diesem Eindruck, und unwillkürlich nimmt wärmste Teilnahme und ehrliche Zuneigung, reine Liebe von ihm Besitz. Wie bei der ersten Begegnung, so geht es ihm auch hier anders als er erwartet hatte. Der rührende Hauch dieses Daseins läßt ihn gar nicht auf lüsterne und ordinäre Gedanken kommen (Ich bitte dich, laß mich allein! Mephisto ab), auch an Gretchens Bett nicht. Er fühlt den Gegensatz zu seiner eigenen haltlosen Existenz (Was willst du hier? Was wird usw.), er ist selbst verwundert, daß der Ort, wo er in sinnlich-niedrigen Vorstellungen zu schwelgen gedachte, nun so zarte Empfindungen in ihm auslösen konnte (Umgibt mich hier ein Zauberduft usw.), und er, der sie vorhin noch so hochfahrend und respektlos anredete, fühlt sich jetzt gar klein vor ihr. — Da sieht er Gretchen sich dem Hause nähern, und seine Gedanken kehren zu seinem unedlen Ziel zurück: es heißt nun schnell die Absicht ausführen, das Geschenk passend stellen und sich entfernen (Mephisto kommt: Geschwind! ich seh sie unten kommen). Oder doch lieber den Plan ganz aufgeben? Diesen Frieden nicht stören? (Fort! Fort! Ich kehre nimmermehr!). Aber — er hat nun einmal das ziemlich wertvolle Geschenk be-

sorgt, er ist schon im Begriff es hinzustellen und sieht mit Genugtuung in Gedanken, wie verführerisch die teuren Sachen auf Gretchen wirken werden (Ich schwör' euch, ihr vergehn die Sinnen); eigentlich dünken sie ihm zu schade für so ein einfaches Bürgermädel, man könnte damit auch in höheren Kreisen etwas ausrichten, aber — Mädchen ist Mädchen, und Liebe ist Liebe. Noch zaudert er, aber er legt sich sein Zaudern, das in Wahrheit einem noch leise mahnenden sittlichen Bedenken entspringt (Ich weiß nicht, soll ich?), mit einer Art Selbstsuggestion als unangebrachten, lächerlichen Geiz aus (Meint ihr vielleicht, den Schatz zu wahren?): wie töricht, wenn einem so die Lust den ganzen Tag im Sinne liegt, nun solche Bedenken zu haben (Dann rat ich eurer Lüsternheit, Die liebe schöne Tageszeit usw.) und die ganze Sache auf diese Weise aussichtslos zu machen (Und mir die weitre Müh zu sparen). Mühsam und klug hat man alles eingeleitet, da wäre es doch verkehrt und inkonsequent, nun in Gestalt solcher Skrupel das alte, glücklich überwundene Grübeln, den früheren Mißmut wieder aufkommen zu lassen und alles zu verderben (Ich kratz den Kopf, reib an den Händen usw.). So läßt er das Schmuckkästchen zurück und verzieht sich eilends (Faust zögert, das Kästchen in den Schrank zu stellen. Mephisto tut es dann selbst; „Nur fort! geschwind!").

Gretchen kommt mit einer Lampe, um schlafen zu gehen. Ihre Stimmung ist anders als sonst. Das Erlebnis mit dem unbekannten Herrn wirkt immer noch darin nach, ohne daß sie sich davon Rechenschaft geben könnte. Sie fühlt, ohne es zu wissen, daß an diesem Manne trotz allem, was ihn sympathisch macht, doch auch etwas ist, was ihr Unbehagen schafft, Mißtrauen einflößt, und daß bei dem offenbaren Interesse, das er für sie zeigt, vielleicht nichts Gutes herauskommen wird (sie wittert den Dunst des höllischen Geistes im Zimmer). Denn es zieht ja auch sie etwas unwiderstehlich zu ihm hin: wie sie sich auskleidet, drängt sich ihr ein wunderschönes, melancholisches Lied auf

die Lippen, ganz von selbst, eben weil es nach Inhalt und Stimmung so ganz dem Zustande ihres Innern entspricht, ein Lied von treuer Liebe bis zum Tode, das die verborgen keimende Sehnsucht und zugleich das bange Ahnen ihres eigenen Herzens deutlich offenbart. Geliebt zu sein und im Herzen getragen von einem edeln Mann, bis zum Tode, wie von dem König die Geliebte — die seine Gattin nicht wurde und sterben mußte lange, lange vor ihm! ... Sie erblickt verwundert das Schmuckkästchen, und der kluge Faust hat sich nicht in seiner Rechnung getäuscht: so schöne und teure Sachen, Spangen, Kette und Ohrringe (Szene Spaziergang) von Gold, erregen ihr helles Entzücken. Und es steigt — für seine Pläne günstig — der leise Wunsch, reich zu sein und vornehm gekleidet zu gehen, in ihr auf. Wer reich ist, dünkt ihr unendlich glücklicher, und obwohl sie eben noch daran gedacht hat, daß ihre Mutter Geld auszuleihen imstande ist, also in auskömmlichen Verhältnissen lebt, kommt sie sich nun recht arm vor (Ach wir Armen!). Und auch hier denkt sie natürlich an den vornehmen Kavalier, der sie angeredet hat.

Sie meint, die Armen seien beklagenswert, weil sie die Vorteile des Reichtums entbehren müssen. Daß sie mehr zu beklagen sind, wenn sie, wie hier Gretchen, das Glück im Reichtum sehen und der Wunsch nach Vornehmheit sie betört und blind macht und ihnen die innere Zufriedenheit raubt, spricht sie ahnend selbst gleichzeitig aus.

Spaziergang.

Faust seinerseits denkt kaum etwas anderes als: Gretchen (Faust in einem Spaziergang [Allee] in Gedanken auf und ab gehend). Aber durch seine Rechnung zieht Gretchens strenge Mutter einen Strich. Sie macht den Fund, was einer guten Katholikin naheliegt, der Kirche zum Geschenk. Faust erfährt es (zu ihm Mephisto) und ist höchst verdrießlich über diese Wendung der Dinge (Bei aller verschmähten Liebe usw. ... Ich möcht' mich gleich dem Teufel übergeben usw.). Zwar weiß er selbst nicht, wie man

sich als gescheiter Mensch dadurch so aus der Fassung bringen lassen kann; es kommt ihm recht verrückt vor, sich über so etwas so aufzuregen (Was hast? was kneipt dich denn so sehr? So kein Gesicht usw.... Hat sich dir was im Kopf verschoben usw. ... Das ist ein allgemeiner Brauch usw.). Aber ärgern muß er sich doch über die Geschichte und über die Personen, die seine natürlichen Gegner sind, den Pfarrer und besonders die Mutter, die so zimperlich auf Ehre und gute Sitte hält (Die Frau hat gar einen feinen Geruch usw.) und offenbar ahnte, daß jemand mit dem Schmuck etwas Unsauberes bezwecke. Recht ingrimmig vergegenwärtigt er sich, wie sie argwöhnisch den Schmuck ansieht, dem Töchterchen sittsame Reden hält und wie dann der herbeigerufene Pfarrer wohlgefällig und unverfroren die Kostbarkeiten einsteckt. Gern aber denkt er sich, daß er mit seiner Gabe Gretchen glücklich den Kopf verwirrt habe, daß sie sie gar zu gern behalten hätte und ihre Neigung ihm nunmehr bereits gewonnen sei (Margretlein zog ein schiefes Maul usw. ... Und Gretchen? Sitzt nun unruhvoll usw.). Dieser Gedanke steigert gewaltig die Sehnsucht nach ihr, er möchte sie von neuem erfreuen und diese Neigung durch ein anderes, noch wertvolleres Geschmeide erhalten und weiter nähren — nichts ist für sie zu teuer — (Des Liebchens Kummer tut mir leid. Schaff du ihr usw.), trotz der bedenklichen Lücke, die dadurch in seinem Beutel entstehen wird (O ja, dem Herrn ist alles Kinderspiel). Kaum kann er es abwarten, bis der neue Schmuck gekauft und wieder heimlich hingestellt ist (Und mach, und richt's nach meinem Sinn ... Sei, Teufel, doch nur nicht wie Brei usw.). Auch sinnt er weiter über Mittel und Wege nach, mit Gretchen in nähere Berührung zu kommen, und verfällt auf den Gedanken, sich irgendwie der alten Nachbarin, Gretchens Vertrauten, zu bedienen, die ihm dafür recht geeignet erscheint (Häng dich an ihre Nachbarin. Faust ab). Ja, ja, was tut man nicht alles, wenn man verliebt ist! (So ein verliebter Tor verpufft usw.).

Traumann ereifert sich über den Teufel, der Gretchen verleumde und hämisch anschuldige (Margretlein zog usw.). Gewiß, äußerlich ist es so. Aber der Wortlaut dessen, was der Pfarrer gesagt haben soll (Die Kirche hat einen guten Magen usw.), müßte Faust doch zeigen, daß er lügnerisch ausmalt, denn so kann der doch nicht gesprochen haben. Wir sehen, es sind im Grunde Fausts eigene Gedanken. Was dieser wirklich in Erfahrung gebracht hat und was er sich dazu in seinem Ärger ausmalt, wird sagengemäß zusammengezogen in den Bericht des Mephistopheles mit den Motiven des spionierenden und des lügenden Teufels. Mit dem Pressen des Äußeren kommt man in Widersprüche.

Der Nachbarin Haus.

Den zweiten Schmuck zeigt Gretchen zuerst der Nachbarin Marthe, die natürlich auch die Geschichte mit dem ersten Schmuck kennt. Daß er wirklich für sie bestimmt ist, muß sie ja jetzt, beim zweitenmal, sicher glauben; auch weiß sie selbstverständlich, daß er von Faust kommt, wenn sie auch so tut, als ahnte sie nichts (Wer konnte nur die beiden Kästchen bringen?). Und so ist ihr gewiß Marthes gevatternhaftes, leichtfertiges Zureden, ihn doch zu behalten und die Mutter mit Heimlichkeiten zu hintergehen, nicht ganz unwillkommen — das hat der Verführer schon erreicht! —, denn darüber hat sie keinen Zweifel, daß diese sittenstrenge Frau es mißbilligen würde (Ach Gott! mag das meine Mutter sein?), auch hat sie selbst das unbehagliche Gefühl, als könnte doch eine unlautere Absicht dahinterstecken (Es geht nicht zu mit rechten Dingen!). Marthe nimmt die Sachen in ihre Obhut.

Faust, der Verführer, der sich nach den Verhältnissen der ältlichen Freundin Gretchens umgehorcht und darauf seinen Anschlag aufgebaut hat, sucht diese nun geradeswegs in ihrem Hause auf und versteht es, durch eine erfundene Geschichte (über den angeblichen Tod ihres Mannes, der sie verlassen hat) sich ihr interessant und nützlich zu machen; er nimmt dabei gern die Gelegenheit wahr, an dieser törichten Person recht seinen Übermut auszulassen. Gretchen

sucht er zugleich durch Schmeicheleien zu gewinnen („ehrerbietig“, „gar vornehmen Besuch“, „ach, es ist nicht der Schmuck allein“ usw.) und weiß sich selbst gehörig ins Licht zu setzen (Habe noch gar einen feinen Gesellen ... Ein braver Knab'! ist viel gereist usw.). Er macht auch wohlberechnete Anspielungen auf Heiraten und ein vorläufiges Liebesverhältnis. So erreicht er unschwer seinen Zweck, durch Marthes Vermittlung im Stelldichein mit Gretchen zusammentreffen zu können. Abends will er nämlich der Marthe in ihrem Hausgarten angeblich einen wichtigen Dienst leisten (sie weiter täuschen), und diese ist daher leicht bereit, Gretchen seinem Wunsche gemäß dazu mitzubringen; sie hofft wie Frauen ihrer Art gleich, ihrem Liebling eine vorteilhafte Partie zu verschaffen — sei es auch auf dem Wege eines vorläufigen „Verhältnisses“ — sie müssen sich doch auch erst kennenlernen. Sie bedenkt nicht, was sie anrichten kann. Töricht und leichtgläubig wie sie ist, durchschaut sie durchaus nicht die unerhörte Windigkeit dieses jungen Mannes, fällt sie doch selber auf seine Schliche gehörig herein. [Sollte ihr Mann noch einmal heimkehren, dessen Tod sie nun im Wochenblatt anzeigt, so wird sie dessen noch genug inne werden.]

Gretchen glaubt in ihrer Unerfahrenheit ebenfalls an die Geschichte vom Tode des losen Schwerdtleinschen Ehemannes — allerdings äußert sie sich nur im Anfang dazu. Der aufrichtige Anteil, den sie daran nimmt, erklärt sich aus ihrem warmen Gemüt überhaupt, aber auch aus ihren Empfindungen für Faust, für den sie ja heimlich fühlt, wenn sie es auch sich selbst nicht eingestehen mag (Ich möchte drum mein' Tag' nicht lieben, Würde mich Verlust zu Tode betrüben) und durch die indiskrete Frage nach dem Zustand ihres Herzens in Verlegenheit gerät (Wie steht es denn mit ihrem Herzen? usw.). Sie ist wirklich, wie Mephisto sagt, noch ein „gut's, unschuldig's Kind“. Und weil sie liebt und doch noch so wenig von Liebe weiß, folgt sie Marthes selbstsüchtiger und zugleich fürsorglicher,

aber so unkluger Aufforderung und begibt sich unvorsichtig, trotz jenes inneren Unbehagens (Es ist so schwül, so dumpfig hie ... Es geht nicht zu mit rechten Dingen) in die Hände des Verführers, in der Hoffnung, vielleicht ihr Glück zu finden: er hat ja von Heiraten gesprochen und damit ihren heimlichen Wunsch genährt. Um eine vorübergehende Liebelei ist es ihr jedenfalls nicht zu tun (Das ist des Landes nicht der Brauch).

Hier sehen wir wie in der Schülerszene den Teufel für sich allein handeln, und er spricht von Faust vor den Frauen als von einer zweiten Person, die er dann auch zum Eide heranzieht und so mit Gretchen zusammenbringt. Der Fortgang der Handlung baut sich also direkt auf der Zweiheit der romantischen Personen auf. Das Sensationell-Wunderbare der Fausthandlung, besonders Mephisto und seine übernatürlichen Fähigkeiten dienen dem Dichter dazu, die Handlung, die im realen Leben sich breiter hinzieht, zu beschleunigen, und besonders in dieser Szene.

Er will uns ja begreifen lassen, wie ein ehrbares Mädchen sich zu einem Stelldichein mit einem angehenden Wüstling hergeben kann, muß zeigen, wie die Schlinge für Gretchen schlau und frech und mit mancherlei Mitteln gelegt wird; sonst könnte sie nicht unsere volle Sympathie behalten, die doch der Dichter von der „gefühllos richtenden Menschheit" dauernd für sie erzwingen will — auch noch für die Kindsmörderin. Alle diese Mittel symbolisiert diese eine Szene (wozu dann noch die Unterhaltung Marthes und Mephistos in der Gartenszene kommt). Wohl wirkt sie durch den köstlichen Humor. Aber für den, der das Ganze im Auge hat, ist sie zugleich *erschütternd*. Denn sie zeigt uns nunmehr den Teufel selbst vor dem armen Gretchen stehend und sie unmittelbar gefährdend, und diese ist Fausts bösem Geiste, seiner ganzen Skrupellosigkeit, ausgeliefert. Welche Wirkung schon durch die Symbolhaftigkeit der bloßen Teufelsgestalt!

Aber *auch im einzelnen* veranschaulicht der Dichter reales und typisches Geschehen. Wenn es nicht so wäre, wenn Mephisto dem Faust das Mädchen durch eitel Zauberei in die Hände lieferte, so würde die Szene kein tieferes Interesse haben. Aber sie deutet alle die bezeichnenden Mittel des Verführers an. Denn was die Zweiheit Faust—Mephisto hier anstellt, ist als Ganzes das Verfahren des Verführers schlechthin. Daß ein überlegener, sinnlicher und zynisch gewordener Mensch

sich in gewissenloser Weise die Wege ebnet, um das begehrte Mädchen zu verführen, ist der rein menschliche Typus, der durch das Handeln der beiden Wunderpersonen zur poetischen Anschauung gebracht wird, und was sich als Gesamteindruck aus der Sagenaktion dieser beiden dem Leser darstellt, ist der deutliche Begriff: so macht's ein Mädchenverführer.

Denn Faust ist ja, abgesehen von dem Zaubertrank, auch in der romantischen Handlung immer der Verantwortliche. „Du mußt mir die Dirne schaffen!" „Häng dich an ihre Nachbarin!" „Schaff einen neuen Schmuck herbei!" „So recht!" (im Anfang der nächsten Szene), so treibt er den Teufel an, läßt ihm freie Hand, genehmigt die verwerflichsten Mittel, ja sogar einen Falscheid zu leisten läßt er sich bereden und leistet ihn wirklich. Auf Fausts Konto kommt also die ganze Handlungsweise des Mephisto[1]. Also stellt dieser auch hier nichts weiter als Fausts unheiligste Seite dar. Romantisch: Gretchen sieht diese in unserer Szene als Mephisto vor sich und vernimmt, daß dieser kecke Mensch mit Faust befreundet ist, aber sie weiß nicht, begreift noch nicht, daß der Teufel vor ihr steht und Faust mit ihm einen Bund geschlossen hat. Das bedeutet: Sie erfährt und sieht das ganze überlegene, aber so eigenartige Gebaren des jungen Faust, in ihrer Gegenwart und bei Bekannten, aber sie merkt nicht, daß er nicht ehrlich, daß er ein Egoist und Zyniker ist, sie ist zu naiv, und dazu macht ihre stille Hoffnung sie blind (später wird sie es bitter erfahren). Das wird kurz und mit unheimlicher Wirkung dadurch symbolisiert, daß Gretchen an einer einzigen Unterredung zwischen Marthe und dem Teufel teilnimmt, nicht ahnend, daß er ihr Tod und Verderben bringen wird. —

Und die erwähnten Erscheinungen bei einer Mädchenverfüh-

---

[1] Das vergessen diejenigen ganz, die wie Traumann auch hier noch vom edlen, erhabenen Faust im Gegensatz zum Schurken Mephisto reden. Sie sind irregeführt durch die echten Liebesempfindungen, die Gretchens Liebreiz unerwartet in ihm erweckt hat und die ihn so gefühlvoll schwärmen lassen. Diese verbinden sich mit jenem sündhaften Denken zu dem unrealistischen, weil die Wirklichkeit ins Wunderhafte übersteigernden Bilde des romantischen Zauberers. Versinnlicht wird aber dadurch, und zugleich natürlich durch Mephisto, der reale Widerstreit in der Brust eines wirklichen Liebhabers und Verführers. — Am Schluß der Szene Wald und Höhle nennt Mephisto den Faust selbst Teufel!

rung, die symbolisch zu dieser einzigen Szene verdichtet sind, sind doch ungefähr folgende: der Verführer versteht sich in die Gunst von Bekannten, Verwandten oder Freundinnen einzuschwindeln, die dann die Annäherung vermitteln; es macht sich, während er es auf die Junge abgesehen hat, gleichzeitig auch etwa eine ältere Verwandte des Mädchens Hoffnungen auf ihn (oder einen seiner Freunde); er macht sich nach Möglichkeit lustig über sie und treibt Schindluder mit ihr; er macht dem jungen Mädchen Komplimente und tut wohlberechnete schmeichelhafte Äußerungen über sie; er stellt sich selbst möglichst anziehend dar oder läßt sich so darstellen; er sucht durch kecke Anspielungen ihre Sinne aufzuregen; er erweckt den Eindruck, als hege er ernste Absichten; er versucht sie zu einem Stelldichein zu bringen; wobei ihm, ohne daß sich sein Gewissen regt, deutlich wird, daß er ein unverdorbenes Kind umgarnt (Mephisto: „Du gut's, unschuldig's Kind!“); dazu noch das Geschenkemachen: all die gewissenlosen Künste des Verführers, mit denen er nach und nach sein Ziel erreicht, pflegt die Welt nicht zu erfahren oder zu übersehen und richtet ihre Blicke und ihr strenges Urteil verständnislos und lieblos nur auf die arme Verführte, die ihr nun schamlos und zügellos erscheint. Indem aber der Dichter diese der Verführung voraufgehende Periode der allmählichen Betörung mit Hilfe seiner romantischen Zweiheit prägnant und drastisch anschaulich macht, stellt er die entscheidende Rolle des Verführers mit wahrhaft tragischer Wirkung in das richtige Licht: Furcht und Mitleid ergreifen uns für Gretchen, wenn der Teufel vor ihr steht und sie so scheußlich umgarnt, und unsere innige Teilnahme bleibt ihr gesichert.

Marthe lebt im allgemeinen Bewußtsein als die Kupplerin. In allen Faustbesprechungen wird sie als solche gebrandmarkt, und die Kommentare mühen sich redlich, ihre Gemeinheit ins Licht zu setzen — mit Ausnahme von Trendelenburg, der sie ebenfalls gegen die Bezeichnung Kupplerin in Schutz nimmt (I S. 354). Sie ist aber lediglich eine beschränkte, alberne Person, und nicht ohne Gutmütigkeit, wenn auch mit allerlei bedenklichen Eigenschaften. Sie meint es gut mit Gretchen, und so sieht sie hier eine erwünschte Gelegenheit, ihr zu einer Heirat über ihrem Stande zu verhelfen. Das heißt aber nicht kuppeln; sonst müßte man die Mutter der Luise Millerin auch eine Kupplerin nennen. Wer Gretchens so natürliches Spekulieren auf eine gute Heirat würdigt, darf auch gegen Marthe nicht ungerecht sein. Andererseits wird oft Gretchen zu sehr idealisiert und daher Marthe herabgesetzt.

Bei Goethe gibt es überhaupt keine so einseitig schlechten Gestalten.

Die Worte Mephistos über sie in der nächsten Szene sind die eines Zynikers, der selbst kuppelt, wie ihm auch Faust in Wald und Höhle bestätigt (Entfliehe, Kuppler!), und dem Marthe so gut in den Kram paßt. — Die Worte des sterbenden Valentin sind die Übertreibungen des Zornes.

Marthe liegt nicht daran, Gretchen, ihren Liebling, etwa zur vorübergehenden Geliebten eines vornehmen Fremden zu machen. Was sie für sich von Mephisto erhofft, dasselbe erhofft sie von Faust für Gretchen. Auch weiß sie nichts von Teufel und Zaubertrank. Mephistos, des vornehmen Besuchers, unpassende Äußerungen zu Gretchen hört sie wahrscheinlich gar nicht, da sie ganz mit der Nachricht vom Tode ihres Mannes beschäftigt ist. Und wenn wir Gretchen gewogen bleiben, die trotz dieser Worte zum Stelldichein kommt, dürfen wir auch Marthe nicht zu sehr zürnen, daß sie sie mitbringt. Gewiß haftet ihr etwas Ordinäres an, aber sie bleibt doch eine komische Figur, über die wir lachen sollen. Wie könnten wir es, wenn sie so verworfen wäre? Und wie würde sonst Gretchen mit ihr verkehren? Wie kann aber der Dichter hier, wo es um Gretchens Lebensglück geht, uns zum Lachen anhalten? Wir wissen es: weil alles ins Faustisch-Unerhörte gesteigert ist. Und so erinnert uns die spaßige Marthe so gut wie der von den Kritikern auch mit allen Flüchen belegte und uns dennoch amüsierende Mephisto daran, daß wir in einer Scheinwelt leben und daß alles nicht *so schlimm* gemeint ist: es gibt ja gar keinen solchen Teufel.

Straße.

Faust sieht voll Ungeduld (Wie ist's? Will's fördern? Will's bald gehn?) dem Zusammensein mit Gretchen entgegen. Bei der Leidenschaft, die in ihm wühlt, glaubt er gewiß zu sein, daß sie dann widerstandslos sein wird gegen sein heißes Werben. Weiß er doch genau, wie gut er den Boden bereitet hat, wie sehr es sie selbst zu ihm hinzieht (Mephisto kann versprechen: „In kurzer Zeit ist Gretchen Euer. Heut abend sollt Ihr sie bei Nachbar Marthen sehn"). Er ist voll Genugtuung über den klugen Gedanken, sich hinter Marthe gesteckt zu haben, die seinen Plänen so trefflich entgegenkommt. Freilich, die Lügerei muß man

nun weitertreiben (Wir legen nur ein gültig Zeugnis nieder ... Stätte ruhn ... Bezeugt nur, ohne viel zu wissen). Einigermaßen ehrlich sollte man eigentlich bleiben! (Sehr klug! Wir werden erst die Reise machen müssen! ... Wenn er nichts Bessers hat, so ist der Plan zerrissen). Aber er hat sich viel zu tief in sein sinnliches Verlangen hineintreiben lassen, als daß dieses Bedenken ihn noch von seinem Wege abbringen könnte, und so versucht er, es sich künstlich auszureden. Wie einfältig, jetzt solche Skrupel wegen ein paar Flausen vor Marthe! (Sancta Simplicitas!). Als ob man sonst immer so streng ehrlich gewesen wäre! (O heil'ger Mann! Da wärt ihr's nun!). Früher, als man noch sich mühte, das Wesen Gottes, der Welt, der Kraft, des Lebens, der Seele in Begriffe und Definitionen zu fassen, sämtliche Fragen der Metaphysik und rationalen Psychologie zu beantworten, da fühlte man doch, will man ehrlich sein, selber die Unzulänglichkeit solcher Aufstellungen und Beweise; da log man auch, meint Faust — und fühlt dabei zugleich, wie solche Unzulänglichkeit, die doch mindestens dem ernsten Streben nach Wahrheit entquoll, von seiner jetzigen Unwahrheit himmelweit verschieden ist (Du bist und bleibst ein Lügner und Sophiste). Aber er kommt, meint er, sowieso nicht um das Lügen herum; ist er jetzt nicht im Begriff, an Gretchen unehrlich zu handeln? Er kennt sich und seine Überschwenglichkeit, er weiß genau, wenn er nun bei ihr sein wird, so wird er ganz in Liebe zerfließen, und diese Liebe wird ihn zum Gefühl und lebhaften Innewerden eines Ewigen emportragen, zu dem Gefühl, durchglüht zu sein von dem nie erlöschenden, unwiderstehlichen Liebestriebe der unendlichen Natur; sie wird ihn hinreißen zu allen höchsten Beteuerungen und ihn von Ewig und Unendlich schwärmen lassen. Das werden gewiß keine leeren Worte, keine verlogenen Phrasen sein, sondern echte Empfindung (Ist das ein teuflisch Lügenspiel?), und doch — auf eine Lüge wird das Ganze hinauskommen: er wird es ja nicht so meinen, wie sie es

verstehen wird und muß; er denkt ja nicht daran, sich dauernd zu verbinden (Ich hab' doch recht!). Es wird ein „Betören in allen Ehren" sein, darüber ist leider nicht hinwegzukommen, so unangenehm es ist (Ich bitte dich, und schone meine Lunge usw.). Aber alle Bedenken scheinen ihm auch unnütz. Unehrlichkeit ist hier nun einmal unausweichlich, weil — so meint er — sein Liebesdrang unwiderstehlich ist (weil er muß, wie er sagt; besser: weil er nicht widerstehen will).

Garten.

Gretchen folgt also der Einladung Marthes und nimmt die Gelegenheit wahr, mit Faust, der ja angeblich zunächst Marthes wegen kommt, einmal zusammenzutreffen. Hier können sie nun unter vier Augen (betreffs Marthes s. zur Szene „der Nachbarin Haus") miteinander reden. Offenbar finden beide aneinander Gefallen, aber beide verfolgen ganz verschiedene Ziele. Wir wissen, daß Faust, so sehr ihn Gretchens reizendes Wesen entzückt, doch nur sinnliche Absichten hat, bei Gretchen aber schimmert bei aller Natürlichkeit und Frische ihrer Unterhaltung von Anfang an der Gedanke an den erhofften Ehebund durch — selbstverständlich! Wir könnten sie nicht so achtbar finden, wenn es anders wäre, wenn sie etwa nur auf ein Flirten und „Poussieren" mit diesem Fremden ausgehen würde. Treue Anhänglichkeit und ehrbares Familienleben, das ist der ernste Grundton in ihrer heiteren Unterhaltung.

Faust hat sie offenbar sehr höflich und respektvoll begrüßt. Aus der Bescheidenheit, mit der sie erwidert, hört man die leise Bitte, er möge sie ernst nehmen und den Unterschied des Standes und der Bildung vergessen (Ich fühl' es wohl, daß mich der Herr nur schont usw. Allein ihr habt der Freunde häufig, Sie sind verständiger als ich bin). Sie sprechen von seinen Reisen: auf die Artigkeiten, die er ihr sagt, deutet Gretchen an, daß sie nicht nur an eine vorübergehende kurze Liebelei denkt. Faust hütet sich, darauf einzugehen und verhüllt es durch neue Komplimente, die seine bewundernde Verliebtheit und seine Sympathie für einfache Leute ihm eingibt. Gretchen,

in ihrem Gedankenkreise beharrend, bricht diese kurz ab und deutet abermals auf dauernde Liebe hin (Denkt Ihr an mich ein Augenblickchen nur, Ich werde Zeit genug an Euch zu denken haben). Nun lenkt Faust, scheinbar anknüpfend, ab und bringt sie mit der Frage: „Ihr seid wohl viel allein?" auf ein anderes Thema. Gretchen beginnt nun, ihm angelegentlich von ihren häuslichen Verhältnissen zu erzählen, mit natürlicher Plauderlust, aber doch auch mit der Absicht, bei Faust einen vorteilhaften Eindruck zu erwecken, mit ihrem Fleiß und ihrer haushälterischen Tüchtigkeit, ihren geordneten Vermögensumständen, ihrer Lust und Sorgfalt bei der Pflege der kleinen Schwester. Deutlich blickt durch, daß sie sich jetzt einsam fühlt — Vater und Schwester sind tot, die Mutter, wie bereits angedeutet, streng und wenig aufgeräumt, der Bruder Soldat und also meist nicht daheim — und daß sie Sehnsucht nach eigenem Familienleben und eigenen Kindern hat (Doch hab' ich jetzt so ziemlich stille Tage usw. ... Doch übernähm ich gern noch einmal alle Plage, So lieb war mir das Kind)[1]. Faust geht auch darauf wohlweislich nicht ein und hat wieder nur ein verliebtes Kompliment (Ein Engel, wenn dir's glich) oder eine aus dem Wege gehende Redensart (Du hast gewiß das reinste Glück empfunden). Aber bald werden die beiden von ihren so verschiedenen und doch in dem einen Grundtrieb der Liebe wurzelnden Wünschen und Empfindungen fortgerissen. Sie kommen auf ihre erste Begegnung am Dom zu sprechen, und wie Faust sich wegen seines Betragens entschuldigt, antwortet Gretchen so allerliebst, daß Faust ganz bezaubert ist und zärtlich ausruft: „Süß Liebchen!" Und auch ihr quillt das Herz über; sie

[1] Gewiß gefällt ihm das alles, aber in ihrer Unschuld ahnt sie nicht, wie wenig gerade diese Dinge geeignet sind, einen Mann, der sich ausleben will, zu fesseln. — Fr. Kern faßt den Sinn ihrer Unterhaltung richtig, beurteilt sie aber zu ungünstig, da er die „Steigerung" außer acht läßt (a. a. O. S. 48).

hat nun, da er sie Liebchen nennt, die freudige Zuversicht der Erfüllung alles dessen, was sie heimlich gehofft, und läßt es sich in echter Mädchenweise, zugleich mit zartester, innigster Werbung, von der wahrsagenden Blume bestätigen, [deren Spruch wie bei Orakeln doppelsinnig ist: ernste Liebe — Sinnlichkeit]. „Er liebt mich!" ruft sie aus („mit holder Freude"). Da erhitzen sich Fausts Sinne, er kann nicht länger an sich halten, und mit aller Inbrunst beteuert er: „Ja, mein Kind! Laß dieses Blumenwort Dir Götterausspruch sein. Er liebt dich!" „Verstehst du, was das heißt?" fragt er mit drängender Leidenschaft — „er liebt dich!" Nein wirklich, das verstand sie bisher nicht, und gewiß nicht so, wie er es jetzt meint. Aber nun, wo er verlangend ihre beiden Hände faßt, da entzündet sich an solcher Glut zum erstenmal auch in ihr ein sinnliches Verlangen, auch sie erfaßt ein süßes, ein banges Schaudern (Mich überläuft's!). Faust aber weiß nicht mehr, was er sagt noch tut, leidenschaftlich blickt er ihr in die Augen, er drückt heiß ihre Hände und schwärmt in höchster Erregung von völliger Hingebung, ewiger Wonne. — So glaubt sie das Geständnis echter, ernster Liebe aus seinem Munde zu vernehmen, so hingebend und warm, wie sie es nicht zu hoffen gewagt, und dankbar zustimmend erwidert sie seinen Händedruck. Aber es ist doch so ganz anders, als sie es sich hatte denken können. Diese Leidenschaftlichkeit des Geliebten, dieses unbekannte Glühen im eigenen Innern ist ihr beängstigend, und wie erschrocken macht sie sich los und flieht in einen Gang. Das wirkt, daß auch in Faust sich noch einmal das Gewissen regt: er steht einen Augenblick in Gedanken. Aber er kommt nicht mehr zur Besinnung, die Begierde siegt, er folgt ihr — und verstrickt das liebende Mädchen, das selber glüht, ihm nicht mehr zu widersprechen wagt, ihn zu verlieren fürchtet, in die eigene rasende Sinnlichkeit. —

Weiß er nun, was er getan? Bedenkt er, was er ihr eigentlich gesagt hat? Begreift er seine Pflicht, und wird

es ihm ernst werden, wie es ihr ernst war und nun erst recht ernst sein muß? O nein! Nur ein ausgelassenes Tändeln ist ihm das Ganze, wie das eines Schmetterlingspaares, und auch sie, denkt er, wird es nicht anders nehmen (Mutwill'ge Sommervögel!); eine Liebesepisode, wie sie von jeher vorkam; also ganz berechtigt, durchaus nichts Besonderes (Und sie ihm auch. Das ist der Lauf der Welt).

Wer auch hier in Mephisto den Faust erkennt, also in dem Nebeneinander der Paare die keck-überlegene, unterschiedliche (und doch wieder ähnliche) Behandlung der älteren und der jungen Weiblichkeit durch einen und denselben jugendlichen Leichtfuß S. 184ff.), erst dem erschließt sich die Lebenswahrheit und der besondere Reiz dieser Szene ganz. Am Schluß tritt in Faust das Mephistophelische auch gegenüber Gretchen wieder auf, was der Dichter genial durch den Schluß der romantischen Handlung andeutet.

Ein Gartenhäuschen.

Kein Wunder, daß Gretchen nach solchem Erleben in der schönen Illusion gefangen ist, Faust und sie gehörten sich nun für immer, und in kurzer Zeit werde der geliebte Mann sie zu seiner Gattin machen. Ein Glückstraum umfängt sie, und erwartungsvoll eilt sie immer wieder in seine Arme, sobald die Stunde des Stelldicheins gekommen ist. Es scheint ja eigentlich nur noch ihrer Antwort auf seine Liebesbeteuerungen zu bedürfen. Ein Momentbild von Gretchens Glück ist die Szene, aber auch eine Andeutung kommender furchtbarer Enttäuschung.

Sie sind miteinander schon ganz vertraut (daß sie sich häufiger gesehen haben, sagt auch Mephisto in Wald und Höhle: „Gar wohl, mein Freund, ich hab' euch oft beneidet" usw.); auch Gretchen duzt ihn jetzt. Aber erst als der Augenblick des Auseinandergehens nahe ist, faßt sie sich in impulsiver Entzückung endlich einen Mut, mit Worten das Geständnis zu erwidern, das er ihr gleich beim erstenmal so bereitwillig entgegengebracht hat. Damals blieb sie stumm in ihrer Verwirrung und drückte ihm nur dankbar die Hände. Jetzt muß sie *sprechen* — aber nicht im Freien. Und so steht sie versteckt hinter der Tür des

Gartenhäuschens, „mit Herzklopfen", wie es im Urfaust heißt, und spricht, Faust den Kuß zurückgebend, zum erstenmal unumwunden ihre Liebe aus (im Urfaust: „schon lange lieb' ich dich") — (Mephistopheles klopft an:) Faust fühlt es, diese Worte bedeuten ihr etwas anderes und mehr, als es ihm bedeutete, da er so inbrünstig versicherte: „Er liebt dich!" Ihm wird klar, daß sie es doch nicht als ein Spiel nimmt, wie er sich eingeredet hatte. Er denkt an sich (Gut Freund!), an seine Freiheit; er fürchtet, daß sie doch vermögen werde, ihn dauernd zu fesseln, es dünkt ihm an der Zeit, abzubrechen (Es ist wohl Zeit zu scheiden). Und doch, wie störend, wie peinlich empfindet er den Gedanken, sich nicht nach Herzenslust hingeben zu dürfen, das Spiel zu unterbrechen, da es am schönsten ist (stampfend: Wer da?). Wie roh und gefühllos, das reizende, ehrliche Kind erst mit solcher Berechnung für sich einzunehmen und es dann verlassen zu wollen (Ein Tier!). Ihn ekelt selbst vor seinem Egoismus. Aber mittels der Marthe lenkt er doch ab (Mephisto führt sie in diesem Augenblick heran, damit Faust Gretchen nicht zu antworten braucht). So versteht er, sich der Erwiderung und der ganzen verfänglichen Situation zu entziehen, indem er vor Gretchen, statt der Antwort, über ungelegene Störung schilt (Ein Tier!), vor Marthe aber, und scheinbar nur aus Rücksicht auf sie, von vorgerückter Stunde und Aufbruch redet (Es ist wohl Zeit zu scheiden). Und Marthe, ahnungslos wie immer, unterstützt ihn bereitwillig. Aber schwer genug wird ihm freilich das Scheiden — oder denkt er zuvor noch an Einlaß in ihre Wohnung? (Darf ich euch nicht geleiten?). Gretchen, von seiner Persönlichkeit ganz beherrscht, wagt nur die eine Entschuldigung: „Die Mutter würde mich —" und bricht mit einem „Lebt wohl!" kurz ab, als müßte sie sich auch vor sich selber retten. Auch vor Marthe kann sie nicht mehr sagen. „Muß ich denn gehen?" seufzt Faust etwas doppelsinnig, „lebt wohl!" Er geht, und Margarete, als müßte sie ihn

versöhnen, ihn festhalten, ruft ihm innig und sehnsüchtig nach: „Auf baldig Wiedersehn!" Faust vermag nicht, es zu erwidern. — Warum kommt es ihr gerade jetzt wieder in den Sinn, wie wenig sie geistig zueinander passen? Ganz gewiß hat sie doch, wenn sie es sich auch nicht offen gestehen mag, ein Gefühl davon, daß Faust wieder absichtlich ausgewichen ist. Daher jetzt diese Stimme eines gesunden Instinkts, die ihr andeutet, daß es ihm an der ehrlichen Absicht fehle, und warum er es nicht ernst meinen kann.

Aber sie erhebt dieses dumpfe Gefühl leider nicht zur Klarheit, die eigene Verliebtheit, die Hoffnung, die sie sich nun einmal in den Kopf gesetzt hat, läßt sie bei der verwunderten Frage, was er eigentlich an ihr finde, stehenbleiben und hindert sie, sich die rechte Antwort zu geben: daß er also nur vorübergehenden Genuß und sinnliches Vergnügen sucht und sie als sein Spielzeug betrachtet.

Wird sie, wenn er nun fern ist, zu ruhiger Überlegung und klarer Einsicht kommen? Wird sie dann sein Bild entschlossen aus ihrem Herzen reißen? Dann wäre sie gerettet.

Die Szene ist also alles andere als ein „liebliches Genrebild" (Erich Schmidt) oder ein „glückverheißendes Idyll" (Traumann). Sie ist ein psychologisches Kabinettstück, ein inhaltschweres. Auf der Bühne wird sie stets mit der vorhergehenden Szene verbunden, was auch Trendelenburg noch für richtig hält. Aber das verdirbt, wie man sieht, ihren Sinn.

Die Richtigkeit unserer Erklärung bestätigt sich auch dadurch, daß nun die Übereinstimmung mit dem vom Volksbuch gebotenen Motiv vorhanden ist: da ersieht Faust eine schöne, doch arme Dirne, die ihm über die Maßen wohl gefällt, so daß er sie zu eigen haben will. Die Jungfrau aber bleibt ehrlich und will nur von der Ehe hören. Dazu raten auch Fausts Freunde, der Geist Mephistopheles aber, als er es merkt, erklärt Faust, er könne sich in keinen Ehstand einlassen, dieweil er nicht zwei Herren zugleich dienen könne. „Denke doch bei dir selbst", so hält er ihm vor, „wie der Ehestand eine so große und schwere Last auf sich hat" usw.

Unrichtig ist also die Meinung, daß die Faustsage für die Gretchenhandlung keine Anregung geboten habe. Vor allem

aber ergibt sich nun erst die rechte Parallele zu Goethes eigenem Erleben mit Friederike (und Lili). Um dies zu erkennen, muß man einsehen, daß Gretchen sich nicht lediglich aus Naivität oder Triebhaftigkeit mit Faust einläßt, sondern in der Hoffnung auf eine ehrliche Verheiratung. Und da zeigt sie sich doch ganz so wie Goethe seine Friederike schildert, an deren Seite er so glücklich war. „Ihre Reden", sagt er, „hatten beim Spazieren im Mondschein *nichts Mondscheinhaftes*; durch die Klarheit, womit sie sprach, machte sie die Nacht zum Tage. ... Es war mir sehr angenehm, stillschweigend der Schilderung zuzuhören, die sie von der kleinen Welt machte. in der sie sich bewegte, und von den Menschen, die sie besonders schätzte.... *Besonnene* Heiterkeit, Naivität *mit Bewußtsein*, Frohsinn mit *Voraussehen*, Eigenschaften, die unverträglich erscheinen, die sich aber bei ihr zusammenfanden und ihr Äußeres gar hold bezeichnen[1]." Und zur Gartenhausszene vergleiche man ebenfalls aus Dichtung und Wahrheit: „Solchen Zerstreuungen und Heiterkeiten gab ich mich um so lieber und zwar bis zur Trunkenheit hin, als mich mein leidenschaftliches Verhältnis zu Friederiken *nunmehr zu ängstigen anfing*. ... Friederike blieb sich immer gleich; sie schien nicht zu denken, noch *denken zu wollen*, daß dieses Verhältnis sich so bald endigen könnte." „*Unter Schmerzen*", sagt Erich Schmidt (Leben Goethes), „dämmert ihm die Ahnung auf, daß das, was für Friederike *tiefer Ernst*, für ihn nur ein *holder Traum* sei." Und Meyer (Goethe, S. 62): „So blieb doch seine Schuld, daß er sie soviel hatte hoffen lassen, daß er *ungestüm ihr ganzes Herz erobert hatte, ohne ihr sein ganzes Herz geben zu können*." Das Glück und das Leid des Romans von Sesenheim liegt in der kurzen Gartenhausszene beschlossen.

Wie die Gartenhausszene zu verstehen ist, zeigt übrigens ganz deutlich deren von Goethe für die Komposition des Fürsten Radziwill vorgenommene Umarbeitung. Da singen nach dem Liebesspiel Fausts und Gretchens außen Marthe und Mephistopheles:

---

[1] Zur Szene in Gretchens Zimmer vgl. Meyer, Goethe, S. 59: „Abgefallen ist [gegenüber Friederike] die eitle Selbstgefälligkeit. ... Einfach und schlicht stehen sich zwei liebende Herzen gegenüber, und alles ringsumher lächelt ihrer Zuneigung. (Bei den letzten Worten darf man auch an die Marthe denken, ebenso bei Goethes Angaben über die Demoiselle Delf und ihre Neigung zum Heiratenstiften.)

Kluge Frau und kluger Freund
Kennen solche Flammen;
Bis der Herr es redlich meint,
Laßt sie nicht beisammen!

Dann folgt auch hier: Wer da? Gut Freund! Ein Tier! — Das ernste Motiv dieser Szene findet sich, ins Heitere gewendet, auch schon in Goethes Komödie Die Mitschuldigen, wo Sophie im 1. Aufzug 3. Auftritt klagt:

Und ach! ein Mädchen ist wahrhaftig übel dran!
Ist man ein bißchen hübsch, gleich steht man jedem an;
Da summt uns unser Kopf den ganzen Tag von Lobe!
Und welches Mädchen hält wohl diese Feuerprobe?
Ihr könnt so ehrlich tun, man glaubt euch gern auf's Wort,
Ihr Männer! — Auf einmal führt euch der Henker fort.
Wenn's was zu naschen gibt, sind alle flugs beim Schmause;
Doch macht ein Mädchen Ernst, so ist kein Mensch zu Hause.
So geht's mit unsern Herrn in dieser schlimmen Zeit;
Es gehen zwanzig drauf, bis daß ein halber freit.

Hierzu vergleiche man im Clavigo die Worte Carlos' (1. Akt 1. Auftritt): „Wie ich denn mit honetten Mädchen am ungernsten zu tun habe. Ausgeredt hat man bald mit ihnen, und kaum sind sie ein bißchen warm bei einem, hat sie der Teufel gleich mit Heiratsgedanken und Heiratsvorschlägen, die ich fürchte wie die Pest." Derselbe redet im 4. Akt 1. Auftritt folgendermaßen auf Clavigo ein: „Hier liegen zwei Vorschläge auf gleichen Schalen. Entweder du heiratest Marien und findest dein Glück in einem stillen bürgerlichen Leben, in den ruhigen häuslichen Freuden; oder du führest auf der ehrenvollen Bahn deinen Lauf weiter nach dem nahen Ziele." — Endlich Lucie in der Stella, am Schluß des 1. Aktes: „Er hat mir wenig zu Liebe getan; und ob ich's ihm gleich verzeihe, daß er uns verlassen hat; denn was geht dem Menschen über seine Freiheit? so möcht' ich doch nicht meine Mutter sein, die vor Kummer stirbt."

Das alles sind Interpretationen zur Gartenhausszene. Man sieht, wie sehr Goethe selbst von ihrem Motiv bewegt wurde.

Wald und Höhle.

Faust hat, seiner Freiheit eingedenk, sich von der Geliebten zurückgezogen. Irgendwie soll es eine dauernde Trennung werden (vgl. „Sie meint, du seist entflohn, Und halb und halb bist du es schon"). Gewiß handelt er vor allem aus Selbst-

liebe, aber doch auch aus Rücksicht gegen Gretchen. Es zeigt sich, welche Achtung und wieviel echte Liebe dieses einfache Mädchen dem wilden Gesellen eingeflößt hat. Und nicht minder spricht für sie, daß Faust nun gar nicht an andern Genuß als den der Natur denken mag und das Bedürfnis fühlt, sich wieder ernsthaft zu beschäftigen.

Freilich liegt es ihm fern, in den früheren „Wissensqualm" (Aufklärungsphilosophie) zurückzutauchen. Vielmehr weist ihn sein hingebender Pantheismus auf das unmittelbare Studium der Natur (Neue Naturwissenschaft in Deutschland; s. S. 280 f.). Ausgehend von dem Gedanken, daß angesichts der Einheit alles Lebens auf der Erde sich die Wesensverwandtschaft der einzelnen Lebewesen in dem Bau und den Funktionen ihrer Organe deutlich aussprechen müsse, läßt er nun als Forscher die „Reihe der Lebendigen", der Tiere und Pflanzen, an sich vorüberziehen, und es gelingt ihm in der Tat, im Wirken der Natur ewige Grundmaximen aufzuspüren, nach denen sie die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen gesetzmäßig hervorbringt, und von ihnen geleitet immer mehr Spuren innerer Verwandtschaft der Klassen und Arten aufzudecken. Die Einheit, die er ahnt, darf er nun mit Händen greifen, und diese grandiosen Erkenntnisse gewähren ihm Stunden einer gehobenen und feierlichen Stimmung. Er darf sich mit Recht begnadet preisen (Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles, Warum ich bat) und ist dankbar für das Erwachen jenes pantheistischen Grundgefühls (die Erscheinung des Erdgeistes im Feuer), das ihm einst eine Quelle so großer Erschütterungen war (Du hast mir nicht umsonst Dein Angesicht im Feuer zugewendet).

Burdach, Disputationsszene und Grundidee in Goethes Faust (Logos Bd. 27 Heft 1 S. 19): „Hier offenbart sich die hilfreiche Kraft des Erdgeists. Seine Erscheinung und sein hartes ablehnendes Wort haben für Faust alles Schreckliche verloren. Er sieht die elementare Natur mit andern Augen als einst in der Studierzimmerszene. Sie ist ihm nicht mehr das furchtbare Ungeheuer, das den Werther einstens schreckte, nicht mehr nur ‚Geburt und Grab und ewiges Meer', unnahbar, unfaßbar, den

Menschen vernichtend in seiner Ohnmacht und Kleinheit. Der Erdgeist, der ihn von sich stieß, hat Faust nun doch alles gegeben, warum er bat."

Dem Pantheismus verdankt Faust das erleuchtende Leitmotiv seines Forschens, den Einheitsgedanken, der ihm nun einen so freien Umblick über das Ganze der Natur schafft (Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich) und ihn instand setzt, ihr Wachsen und Werden in seiner Gesetzmäßigkeit zu begreifen und zu bewundern (Kraft, sie zu fühlen, zu genießen). Nun löst ihre Pracht und Mannigfaltigkeit nicht mehr wie einst ein peinliches Gefühl der Fremdheit aus, sein hoher Standpunkt hat ihn zu einem Einblick in ihr Wesen und ihre Geheimnisse geführt, so daß er suchen kann, ihre großen Gedanken überall nachzudenken wie die eines Freundes (Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust, Wie in den Busen eines Freunds zu schauen). Und ferner führt ihn diese Voraussetzung dazu, erfahrungsmäßig [insbesondere durch Entdeckung eines wesentlichen, bisher fehlenden Zwischengliedes: Goethes Entdeckung des Zwischenkieferknochens] bestätigen zu können, daß der Mensch in der Tat den Tieren verwandt ist, und die Bewohner von Erde, Luft und Wasser als seine Brüder zu begrüßen (und lehrst mich meine Brüder Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen).

Goethe ist freilich nicht der erste gewesen, der die Theorie vom gemeinsamen Typus (Urbild, Schema) aufgestellt, den genannten Knochen entdeckt und für die Bestätigung der Typenlehre in Anspruch genommen hat. Auch hat Goethe dabei nur die Wirbeltiere im Auge gehabt; für die gesamte Tierwelt trifft sie nicht zu. Siehe Kohlbrugge, Hist.-krit. Studien über Goethe als Naturforscher, Würzburg 1913, S. 1 ff.

Neben der Einsicht in die Wunder der Natur aber regt sich die schöpferische Wunderkraft seines Genies, die ihn über so viele Menschen emporhebt. Der nicht minder aus dem Schoße der Natur entsprungene, eingeborene (vom Erdgeist gesandte) Drang zu künstlerischer Betätigung ergreift ihn, und über die Seele kommt die gewaltige Er-

regung dichterischen Schaffens (Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt usw.). Die eigene innere Erfahrung in Leben und Liebe, der ganze Reichtum seiner Gefühlswelt ist sein Gegenstand; er begrüßt es dankbar als göttliches Geschenk, daß es ihm gegeben ist, sich gleichsam selber gegenüberzutreten und alle Regungen und Erlebnisse des Herzens zugleich wie ein objektiver Beobachter zu verfolgen, sie in typischer Reinheit zu erfassen und ihnen künstlerische Gestalt zu verleihen (zeigst Mich dann mir selbst usw.). In seiner Dichterkraft sieht er „seiner eignen Brust geheime tiefe Wunder" sich öffnen. — Auf die Anspannung begeisterter Forschung und auf die Ekstase des poetischen Schaffens folgen dann Stunden des lösenden Ausruhens und der inneren Beruhigung (Und steigt vor meinem Blick der reine Mond Besänftigend herüber); dann sucht Faust Erholung durch die Vertiefung in Sage und Geschichte und läßt mit schöpferisch belebendem Blick (Geister steigen ihm auf) das Wirken und Denken der bedeutenden Männer mit dem ganzen eigentümlichen Zauber ihrer Zeiten (Der Vorwelt s i l b e r n e Gestalten) an seinem Geist vorüberziehen.

So fühlt er durch Forschung, Dichtung und Geschichtsbetrachtung seine Berührung mit dem Göttlichen, nach dem er sich einst inbrünstig sehnte, enger und näher werden[1]. Und die Schaffenswonne, die er so empfindet, müßte

[1] Burdach a. a. O. S. 28: „Es bedarf keiner näheren Darlegung, daß Goethe diesem von Herder verworfenen genialen Solipsismus praktische Konsequenzen niemals gegeben hat; ... Goethes Dichten klingt in der Epoche seiner Vollendung aus als eine große idealistische künstlerisch-sittliche Pädagogik. Und sein ‚Faust' endet mit der Überwindung der Isolierung des schöpferischen Genies, endet in der Idee einer auf Freiheit gegründeten sozialen Monarchie. Aber freilich der Faust des Monologs in ‚Wald und Höhle' steht gerade auf jenem Standpunkt, dem das geniale Ich ein nur aus sich selbst und um seiner selbst willen bestehendes Königreich ist aus dem Schoße der Natur."

ihm fast als überirdische Glückseligkeit erscheinen — wenn er in rechter Selbstüberwindung es sich versagen könnte, seine Gedanken zurückzulenken zu dem lieblichen Mädchen, das er verließ (Du gabst zu dieser Wonne ... Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr Entbehren kann). Aber diese eine Vorstellung, die immer wiederkehrt: Sinnengenuß! (der „Worthauch" des Mephisto) schafft aufs neue den Zwiespalt in seiner Seele. Wenn sie lockt, dann verliert er gleich den Geschmack an all seinem Wirken, und seine ganze nun wieder so bedeutende Tätigkeit will ihm dann nichtig und unbefriedigend erscheinen (Wenn er gleich kalt und frech Mich vor mir selbst erniedrigt und zu nichts Mit einem Worthauch deine Gaben wandelt). Und je länger desto mehr empfindet Faust, zu eigener Pein, den Stachel der Leidenschaft (Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer Nach jenem schönen Bild geschäftig an); ist er nicht wie ein Lüstling? (So tauml' ich von Begierde zu Genuß, Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde). [Ich pflichte Burdach bei, der (a. a. O. S. 58) meint, daß das wilde Feuer nach jenem schönen Bild sich sowohl auf das Frauenbild im magischen Spiegel der Hexenküche, den Inbegriff höchster Frauenreize, als auch zugleich auf Gretchen bezieht.] Das neue Dasein, das ihn oft so selig macht, erscheint ihm nun langweilig (Habt ihr nun bald das Leben gnug geführt? usw.); er hat das Gefühl, als versäume er doch das Leben (Nun, nun! ich laß dich gerne ruhn, Du darfst mir's nicht im Ernste sagen), kommt sich sauertöpfisch und wetterwendisch vor (An dir, Geselle, unhold, barsch und toll usw. ... Was ihm gefällt und was man lassen soll, Kann man dem Herrn nie an der Nase spüren) und meint seine einsiedlerische Tätigkeit als einen törichten Rückfall in die alte Grübelei empfinden zu müssen, in den gleichen „Kribskrabs der Imagination", aus dem ihn der Entschluß zu fröhlichem Lebensgenuß glücklich herausgerissen habe (Wie hätt'st du, armer Erdensohn, Dein Leben ohne mich geführt usw.). Ja er redet

sich ein, er sei nur durch den Gedanken an diese sinnlichen Genüsse (und nicht durch eine gesunde Anhänglichkeit an das Leben) vom Selbstmord zurückgehalten oder — eben diese Grübelei hätte ihn schließlich doch noch zum Selbstmord geführt, wenn er sich nicht geradeswegs in die Genußzerstreuung gestürzt hätte (Und wär ich nicht, so wärst du schon Von diesem Erdball abspaziert). [Kein Widerspruch zu dem Selbstmordversuch Fausts in der Osternacht (wo Mephisto nicht dabei war). Dieser sagt ja nicht, daß er ihn unmittelbar von einem solchen abgehalten habe, sondern daß Faust sich gewiß einmal das Leben genommen hätte, wenn er ihn nicht zum Genuß überredet hätte.] Diese Zurückgezogenheit und dieses zugleich schwärmende und forschende Herumstreifen in Wald und Feld, dieses frugale Leben erscheint ihm töricht und abgeschmackt (Was hast du da in Höhlen, Felsenritzen usw.), seine pantheistischen Hochgefühle, die sein Schaffen befruchten und begeistern, dieser Selbstgenuß des genialen Ich phantastisch und überspannt, sein Glaube, aus gotterfüllter Kraft zu schaffen, verstiegen, unklar und krankhaft (Erd' und Himmel wonniglich umfassen, Zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen ... In stolzer Kraft ich weiß nicht was genießen). Faust empfindet schmerzlich diese Zwiespältigkeit seines Innern. Wohl versucht er darüber hinwegzukommen und sich seine reine Stimmung zu erhalten (Ich wollt', du hättest mehr zu tun, Als mich am guten Tag zu plagen ... Das ist so just der rechte Ton usw. ... Verstehst du, was für neue Lebenskraft Mir dieser Wandel in der Öde schafft? usw.). Aber im Grunde ist doch der Wunsch der Vater aller jener Gedanken, und so führen sie ihn, statt daß sie mit wirklicher, voller Energie zurückgedrängt werden, vielmehr allmählich zu dem Schluß, dieses übertriebene Schwärmen und sehnsüchtig schmachtende Sicheinsfühlen mit der Allnatur müsse zuletzt nur auf rohen Sinnengenuß hinauskommen, denn es liege ihm zum guten Teil sinnliche Erregung zugrunde (Bald liebe-

wonniglich in alles überfließen, Verschwunden ganz der Erdensohn, Und dann die hohe Intuition — [mit einer Gebärde] Ich darf nicht sagen, wie — zu schließen) [der Teufel ist widerwärtig, frech und gemein — doch komisch trotz allem]. Die sinnliche Begier sei nun einmal nicht zu ersticken, und den Sinnen müsse ihr Recht werden. Alles Gerede von Entsagung und Sittlichkeit [wie Faust sie sich seit dem Verlassen Gretchens vorgenommen hat] sei Heuchelei, dauernde Keuschheit sei unmöglich (Man darf das nicht vor keuschen Ohren nennen, Was keusche Herzen nicht entbehren können). So sei es auch Selbstbetrug, wenn er sich einrede, er könne in rein geistigen Genüssen auf die Dauer Genüge finden (Und kurz und gut, ich gönn' Ihm das Vergnügen, Gelegentlich sich etwas vorzulügen). Und der Wunsch gibt nun auch weiter allen seinen Überlegungen die Farbe und Richtung: Gewaltsame Enthaltung sei wider die Natur (Doch lange hält Er das nicht aus); deute nicht diese Aufgeregtheit beim Arbeiten bereits wieder auf krankhafte Überreiztheit und Überspanntheit hin? (Du bist schon wieder abgetrieben). Wenn er so fortfahre, könne es zu Verrücktheit oder Schwermut führen (Und, währt es länger, aufgerieben In Tollheit oder Angst und Graus). Und dann, wie hartherzig, das Mädchen, das ihn so aufrichtig liebt, und dessen Verliebtheit er doch durch sein Ungestüm selbst mutwillig veranlaßt hat, durch sein Fernbleiben so zu betrüben! Sie verdiente für ihr naives, treues Lieben wirklich die Freude, ihn plötzlich wiedergeschenkt zu erhalten, [als wäre es nicht viel grausamer, zu ihr zurückzukehren, da er ja doch nicht ernstlich an Heiraten denkt; als sollte er nicht vielmehr das einmal Verschuldete nun durch strenge Selbstbeherrschung wiedergutmachen, bis Zeit und Entfernung ihn vergessen lassen und ihr die verlorene Ruhe zurückkehrt]. Das arme Ding, meint Faust mit verspätetem Mitleid, ist wirklich von Herzen unglücklich und kann ihn gewiß nicht vergessen. Er läßt sich ihr Schicksal nun recht zu Herzen gehen und ver-

gegenwärtigt sich geflissentlich ihren Liebesgram — wohl fühlend, daß diese Teilnahme dem Egoismus entspringt und nur das heiße Verlangen der Sinne beschönigt (Schlange! Schlange!) und daß dabei vor allem die eigene Lust sein Ziel ist (Gelt! daß ich dich fange!). [Als er sich seiner Freiheit zuliebe von ihr zurückzog, da machte er sich wohl nicht viel Sorge um die Herzensnot der Geliebten. Jetzt, wo die Begierde neu in ihm brennt, da bemitleidet er sie.] Sie kehren verführerisch immer wieder, diese halb verlogenen Gedanken (Was soll es denn? Sie meint, du seist entflohn, Und halb und halb bist du es schon. Am Schluß: Geh ein und tröste sie, du Tor!). [Faust ist ja davon unterrichtet (oder denkt es sich), daß Margarete bisweilen schon wieder munter sein kann (Einmal ist sie munter usw.) und ruhig. Wenn er nur fern bliebe, würde sie es wieder ganz werden.] Sie nähren ja so süß die aufrichtige Liebe, die er für Gretchen fühlt, und entzünden zugleich immer aufs neue die lüsterne Begier (Bring die Begier zu ihrem süßen Leib Nicht wieder vor die halb verrückten Sinnen! ... Ich bin ihr nah, und wär' ich noch so fern usw. ... Gar wohl, mein Freund! Ich hab' euch oft beneidet Ums Zwillingspaar [Gretchens Brüste (Hohes Lied)], das unter Rosen weidet. Faust macht zwar immer noch den Versuch, sich ihrer zu erwehren (Verruchter! hebe dich von hinnen usw. ... Entfliehe, Kuppler!), aber es ist ihm doch nicht Ernst genug damit. Der Leichtsinn behält die Oberhand. Hat die Natur, denkt er zynisch, es nicht in ihrer göttlichen Weisheit selbst so eingerichtet, daß die Geschlechter zueinander hinstreben müssen? Wie töricht daher, zu zögern und sich mit Skrupeln die Stimmung zu verderben, statt an die bevorstehenden höchst genußreichen Stunden zu denken (Schön! Ihr schimpft, und ich muß lachen. Der Gott, der Bub und Mädchen schuf usw.) [„Gelegenheit zu machen“: die Worte des Herrn: „Seid fruchtbar und mehret euch!“]. So reift der verhängnisvolle Entschluß heran. Aber da er sich anschickt, ihn auszufüh-

ren, da kann er sich nicht verhehlen, daß nun Gretchen durch ihn letzten Endes Elend und Unglück droht (Was ist die Himmelsfreud' in ihren Armen? ... Fühl' ich nicht immer ihre Not?). Und sein ganzes Dasein steht ihm nun plötzlich als ein zerfahrenes, halt- und zielloses, der Selbstvernichtung zueilendes erschreckend vor Augen (Bin ich der Flüchtling nicht, der Unbehauste usw.). Aber diese Unstetheit, die sein böses Schicksal, seine Naturanlage ist (Ich, der Gottverhaßte), hatte bisher doch niemand sonst geschadet; doch seit ihn die Liebeswut gepackt, ist Gretchen, dieses unschuldige, in seinem bescheidenen Zustand so glückliche Wesen (Und seitwärts sie, mit kindlich dumpfen Sinnen usw.), um Ruhe und Frieden gekommen und seiner egoistischen Genußsucht zum Opfer gefallen (Und ich, der Gottverhaßte, Hatte nicht genug ... Du, H ö l l e, mußtest dieses Opfer haben); [solange der Wassersturz „von Fels zu Felsen brauste", d. h. die wüste Steinhalde seines Bettes hinunter, schadete er den Anwohnern nicht, wenn er auch die Felsen zertrümmerte — (es macht den Eindruck, als habe er sie zertrümmert). Dieses Zertrümmern meint also das Gleiche wie oben das Brausen von Fels zu Felsen, d. h. das Wilde und Hastige in Fausts Art, nur etwa eine immer gesteigerte Hast]. Und nun steht er im Begriff — er muß es sich bekennen — sie vollends unglücklich zu machen, denn an einen Ehebund denkt er ja gar nicht. Wie beklemmend, diese Wahrheit! — aber er kann und will nicht umkehren und die sündige Begier nicht bezwingen. In wilder Sinnenlust schiebt er, mit einer Art Märtyrergefühl, auch dieses sein verwegenes Vorhaben dem unabänderlichen Schicksal zu (Du, Hölle, mußtest dieses Opfer haben! ... Was muß geschehn, mag's gleich geschehn!) — statt noch im letzten Augenblick, bei so lauter Warnung des Gewissens, an seine Brust zu schlagen, sich „von der Gewalt, die alle Wesen bindet", durch Selbstüberwindung zu befreien —. Dies Mädchen, meint er, ist nun einmal in sein Geschick verflochten und somit wie er

selbst dem Zugrundegehen geweiht (Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen usw.); es heißt das Unvermeidliche tragen. Und darum welche zwecklose Qual, diesen schrecklichen Gedanken nachzuhängen! Nur heraus aus ihnen, kein Gewissen und kein Besinnen mehr, und so schnell als möglich zu ihr hin; es muß ja und soll so sein! (Hilf, Teufel, mir die Zeit der Angst verkürzen usw.). Und dann sucht er sich wieder geflissentlich mit bequemen Gedanken zu beruhigen, wirft sich vor, in seine alte, übertriebene Art zurückzufallen und alles viel zu ernst zu nehmen (Wie's wieder siedet, wieder glüht!). Gewiß ist doch, daß sie sich freut, wenn er wiederkommt und weiterliebt (Geh ein und tröste sie, du Tor!); und man braucht nicht gleich schwarz zu sehen, wenn man im Augenblick nicht absieht, wie es gut ausgehen wird (Wo so ein Köpfchen keinen Ausgang findet usw.). Ein gewiegter Mensch sollte nur getrost sein; es wäre wirklich albern, wollte er sich nicht auf seine Gerissenheit verlassen oder sich überhaupt viele Skrupel machen (Es lebe, wer sich tapfer hält usw.). [Die Gewissensangst wird ihm, bei dem Übergewicht der Begierde, selbst wieder zum Vorwand, seinem Egoismus nur um so eher zu willfahren, als fürchte er, doch noch wankend zu werden und sich um den Genuß zu bringen. Die pathetische Anklage verrät aber gerade sein böses Gewissen. — Dies ist die Stelle, wo Faust dem Mephisto am ähnlichsten ist, die einzige, wo dieser ihn selbst Teufel nennt.]

Bei einer psychologisch-realistischen Auffassung fällt die Behauptung der bisherigen Faustforschung, diese Szene, das „Kreuz der Ausleger", sei unpassend und störend, völlig in sich zusammen.

Es ist unrichtig, zu sagen, der Monolog entspreche in seinem Inhalt nicht der an dieser Stelle der Handlung Faust beherrschenden, leidenschaftlich nach Gretchen verlangenden Sinnlichkeit. Wer die Gartenhausszene richtig liest, weiß, daß Faust Gretchen in einer gewissen Abgekühltheit verläßt. Er kann durchaus versuchen, sie sich aus dem Sinn zu schlagen und sich mit aller Gewalt durch seine Studien groß und glücklich zu fühlen, wie es im Monolog so wirksam hervortritt. Seine

Worte sind herrlich und hinreißend, aber sein Schwärmen hat auch etwas Hochtrabendes und Übertriebenes, und soll es haben, er sagt sich ja selbst (durch Mephisto), daß er sich zur Gottheit aufschwellen lasse und Sinnlichkeit dahinter stecke. Und so ist hier die Redepracht des Monologs, an der man ebenfalls Anstoß genommen hat, besonders am Platze. (In Wirklichkeit lernt Faust/Goethe sie erst durch „Helena“, um 1788). Von dauernder innerer Ruhe Fausts ist also für den, der Mephisto von innen versteht, keine Rede. Faust selbst klagt ja darüber, und Mephistos Auftreten bestätigt es dann.

Und auch hier ist alles genau Goethes Erleben. Nach der Loslösung von Friederike war er höchst tätig, so sehr ihn ihr Bild noch immer beschäftigte; und um Lili zu vergessen, begann er den Egmont zu schreiben und gelangte dadurch „zu einem heimlichen Frieden der Seele, wie er sonst nicht wäre zu hoffen gewesen“. Dann kam die Reise in die Schweiz und dort die physiognomischen Studien mit Lavater und das Sich-zur-Gottheit-aufschwellen-lassen der Stolbergs, das auch auf Sinnlichkeit hinauskam. — Die Gegenwart Friederikes, sagt Goethe, ängstigte ihn, aber in der Ferne blühte seine ganze Zuneigung erst recht auf. Ähnliches über die Trennung von Lili in seinen Briefen an A. v. Stolberg, z. B.: „Unglücklicherweise macht der Abstand von mir das Band nur fester, das mich an sie zaubert“; ebenso in „Dichtung und Wahrheit“ und den bekannten Gedichten.

Trotz der Trennungsabsichten kehrte er von Straßburg noch einmal zu Friederike zurück („es waren peinliche Tage“, vgl. Katech.-Szene), ebenso vom Gotthard zu Lili („weil ich Lili nicht entbehren konnte“).

Unmittelbar ist die Szene allerdings (bis auf den älteren Schluß) aus dem Erleben des Dichters in Italien entstanden, das gleichfalls dieses Nebeneinander zeigt: gehobene Stimmung infolge naturwissenschaftlicher und dichterischer Erfolge, und Liebesverlangen (nach der römischen Faustine). Dieses reale Erleben wird nun Sinnbild im Faust.

Wenn gesagt wird, das Stück passe nicht, weil es voraussetze, daß die Verführung schon stattgefunden habe, so ist die „Steigerung“ nicht beachtet. Gretchens Verkehr mit dem Zauberer ruht von Anfang an selbstverständlich auf sinnlicher Basis. Dem entsprechen die Worte unserer Szene; insbesondere stimmen zu solcher Art der Umarmungen die des Mephisto: „Gar wohl, mein Freund! Ich hab' euch oft beneidet Um's Zwillingspaar“ usw. Und erst recht paßt dann die vielbehandelte Stelle: „So tauml' ich von Begierde zu Genuß

Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde." Sie bezeichnet allgemein eine übermächtige Begehrlichkeit, und im besonderen das sagenmäßige Verhältnis zwischen Faust und Gretchen: jedes Beisammensein stand wohl unter dem Zeichen der Sinnlichkeit, war auch insofern ein Genuß, aber ein unvollkommener, bei dem er nach Begierde (statt vor Begierde) nach dem Letzten, der völligen Hingabe Gretchens, verschmachtete. [Burdach erklärt (Euphorion Bd. 27, 1926, Heft 1 S. 58): „immer erneute Begierde nach Genuß, und auf den Genuß stets folgender Schmerz des Unbefriedigtseins", und nimmt für die jetzige Stellung des Stückes wegen dieser Verse, weil Gretchen noch nicht gefallen sei, der Gretchenepisode voranliegende Liebesabenteuer Fausts an. Aber schärfer passen die Worte, wenn man es schon genau nehmen will, auf das Noch-nicht-gefallensein, denn es steht da: im Genuß.]

Wann Gretchen eigentlich gefallen ist, steht überhaupt gar nicht so im Mittelpunkt. Es gibt auch Leser, die glauben, es sei schon am Schluß der ersten Gartenszene geschehen. Im Fragment steht die Szene hinter der Brunnenszene. Daß Goethe die Umstellung vornahm, beweist nur, wie er selbst den Verkehr des Liebespaares aufgefaßt hat. Und wenn man nur das falsche Idealisieren läßt, besser: die Steigerung bedenkt, so verschwinden alle Schwierigkeiten, auch wirkt nachher die Einlassung Fausts ins Schlafzimmer und die Einschläferung der Mutter nicht mehr so unvermittelt. Die Szene paßt in der Tat an beide Stellen, wenn auch die jetzige Stellung, wie leicht zu ersehen, Vorteile hat. Das Verlassen der Geliebten ist im Fragment ebenso motiviert wie jetzt: Faust hat gesehen, daß sie den Ehebund will.

Die übrigen Bedenken gegen die Szene entspringen unzulänglicher Auffassung des Mephisto. Siehe S. 80ff.

Durch diese Szene, ein Wunderwerk seelenkündender Dichtung, wird die Handlung gegen den Urfaust, wo sie allzu geradlinig zum Ziel steuert und Faust reichlich hemmungslos verfährt, wesentlich bereichert.

Gretchens Stube.

Gretchen ist durch die Entfernung Fausts leider nicht zur Besinnung gekommen. Vielmehr bestätigt sich an ihr die alte Erfahrung aus dem Blümlein Wunderschön (Goethe): „Ach, in der Ferne fühlt sich die Macht, Wenn zwei sich redlich lieben", oder wie es ähnlich in Oberons und Tita-

nias goldener Hochzeit heißt: „Wenn sich zweie lieben sollen, Braucht man sie nur zu trennen.“ — Ohne Faust ist ihr das Leben vergällt. Sie sieht und hört nur ihn, und er erscheint ihr abwesend in idealstem Licht. Und sie hat jetzt nur das eine Verlangen: „Ach dürft' ich fassen Und halten ihn, Und küssen ihn, soviel ich wollt', — — mag es werden, wie es wolle! — — An seinen Küssen vergehen sollt'!“

Marthens Garten.

Der Geliebte ist zurückgekehrt, und sie hat Faust nun noch weiter kennengelernt. Aber ist er wirklich der ideale Mann, der er ihr abwesend erschien? Ist er ein Christ? Wie sehr muß ihr daran liegen, daß ihr Geliebter, ihr künftiger Gatte dereinst mit ihr in die Seligkeit eingehen kann (und dann wäre auch sein Pflichtbewußtsein, seine Treue gewiß außer Zweifel!). Schließlich treibt es sie, sich offen mit ihm darüber auszusprechen. Da er ausweicht, fragt sie dann geradezu: „Glaubst du an Gott?“ Hier braucht Faust allerdings nicht gerade auszuweichen; wie fern er auch dem orthodoxen Glauben stehen mag, so ist er doch viel lebendiger als andere von dem Gefühl des Göttlichen durchdrungen. Und das Wort Gott löst in seiner beweglichen Seele gleich alle Wärme und Inbrunst dieses pantheistischen Gottesgefühls aus und reißt ihn zu einer beredten Bekundung desselben hin: „Wer sich beim Bekenntnis mit dem bloßen Namen begnügt, der sagt und bekennt eben nichts; wer aber über den Namen hinaus sein Wesen in sich empfindet, dem ist es unmöglich, das Bekenntnis zu versagen. Das pantheistische Gefühl des allverbreiteten Göttlichen ist der Beweis der Existenz Gottes und zwingende Ursache des Glaubens an ihn. Wenn es gelingt, dieses Gefühl in seiner ganzen Größe zu erfassen, dann wird jeder Name dafür recht sein, der das Beste und Tiefste im Menschen bezeichnet, aber doch

auch wieder unzureichend erscheinen, weil der Begriff darin nur wie durch einen Nebel getrübt erscheint. [Die Erklärung von Fausts Bekenntnis bis hier nach Hildebrand.] Wie sollte aber nicht, so beteuert Faust mit andeutendem Pathos, auch gerade die Gewalt der Liebesempfindungen, die ihn und Gretchen so geheimnisvoll zueinander zwingt, dieses Gefühl des göttlichen All-Eins besonders lebendig werden lassen? [wie es sich nach Mephistos Behauptung schon in „Wald und Höhle" von der Glut seines Begehrens nährte]. Sie merkt den Unterschied, und sie bleibt dabei: „Du hast kein Christentum." [Sie empfindet, daß ein so geartetes religiöses Fühlen den Menschen nur tiefer in die Sinnlichkeit verstrickt, statt ihn über dieselbe zu erheben. „Du hast kein Christentum" bedeutet ihr richtig: „Du wärest imstande, dich über göttliche Sittengebote hinwegzusetzen."] Und nun bekennt sie ihm eigentlich ihren Hauptgrund: weil sie oft Züge an ihm wahrnimmt, die ihr nicht gefallen (Es tut mir lang schon weh usw.). Sie findet, gesteht sie, bisweilen etwas Spöttisches, etwas Liebloses und Kaltes in seinem Wesen. Faust weiß nur zu gut, wie berechtigt solche Vorwürfe sind. Der eben so Beredte kann hier wenig erwidern und versucht scherzend, das als harmlos hinzustellen (Liebe Puppe, fürcht' ihn nicht... Es muß auch solche Käuze geben ... Du ahnungsvoller Engel du ... Du hast nun die Antipathie). Aber er schlägt nicht an seine Brust, vielmehr gibt er, von den Sinnen getrieben, gerade jetzt das verwegenste Begehren kund [K. Weidel, Goethes Faust, 2. Aufl. S. 111: „Im Liebesrausch und seinen Entzückungen glaubt Faust die Gottheit am unmittelbarsten zu erleben"], recht dringend, als wolle er zugreifen, ehe es zu spät ist und als müsse er damit die Echtheit seiner Liebe beweisen (Ach kann ich nie Ein Stündchen usw.). Und Gretchen, gleichfalls voll sinnlicher Leidenschaft — hat er ihre Liebe nicht Wesensäußerung und Erweis der Gottheit genannt? —, immer nachgiebig gegen Faust, und heute vielleicht noch mehr, da sie

fürchten muß, ihn gekränkt zu haben, hat nur einen schwachen Einwand, den Faust leicht überwindet. Wohl ist sie betroffen. Aber der Zauber, den Faust auf sie ausübt, und der sehnliche Wunsch, ihn gewiß zu besitzen, kommt dessen Zielen nur zu sehr entgegen und macht sie unfähig, sich aufzuraffen (Weiß nicht, was mich nach deinem Willen treibt). Auch meint sie, daß gegen das, was sie schon für ihn getan habe, alles weitere fast nichts sei. [Ihr Verhältnis zu Faust ist von vornherein ein glühendes gewesen, und so ist an ihren Worten etwas Wahres. Dennoch verschließt sie die Augen dagegen, daß sie nun, indem sie noch viel weiter geht, einen entscheidenden Schritt tut, und zwar trotz ihrer Zweifel an Faust.]

In Faust aber klingen ihre Vorhaltungen doch recht unangenehm nach. Er hat wohl gemerkt (Hast wieder spioniert?), daß dieses naive Mädchen (Der Grasaff') es immer noch ernst meint und nicht etwa, wie er selbst, an eine vorübergehende Geliebtenrolle denkt. [Er übersieht, wie begreiflich es bei seinen Liebesbeteuerungen, Geschenken usw. ist, wenn sie bei ihm das Gleiche erwartet, und daß diese Meinung sie nur ehren muß.] Und so legt er die aus ihrer Liebe entsprungene Frage nach seinem Christentum lediglich als ärgerliche weibliche List aus, durch die sie ihn wieder zur Kirchlichkeit und damit auch zum Sakrament der Ehe führen wolle. [Und doch ist die kirchliche Weihe ihres Bundes für sie eine Selbstverständlichkeit.] Sie wolle sich nur seine schwärmerische Verliebtheit zunutze machen, um eine gute Partie einzugehen (Du sinnlich übersinnlicher Freier, Ein Mägdelein nasführet dich). Dann wieder schämt er sich, so von ihr zu denken, und fühlt gerührt ihre ehrliche Anteilnahme an seinem Heil nach. Aber daß ihre Hingebung nicht mehr so ganz blind ist, daß sie ihn kritisch angesehen und etwas von Liederlichkeit und Zuchtlosigkeit (Sie fühlt, daß ich ganz sicher ein Genie), ja von Eigennutz, Kälte und Skrupellosigkeit (Vielleicht wohl gar der Teufel bin) an ihm wahrgenom-

men hat, das hat er nun doch gesehen. Wie die Weiber doch feinfühlig sind! Aber ha! Sie muß doch, wie er will, und die Hauptsache ist, daß er sein Ziel erreicht hat.

Am Brunnen.

Aber allmählich kommt für Gretchen das Erwachen aus ihren Illusionen. Sie lebt nur für ihre Liebe (Ich komm' gar wenig unter Leute), und immer noch bleibt Faust bei dem heimlichen Verhältnis stehen. Ihr selbst verbieten Zartsinn und Schüchternheit, ihm von Heirat zu sprechen. Und das Bedenkliche ihrer Lage, das klar zu erkennen ihre Verliebtheit sie hinderte, wird ihr auf die Länge durch Zufälle und Umstände furchtbar nahe gebracht. Wie wird ihr zumute, wenn sie daran denkt, wie hart und fühllos man (zu ihrer Zeit) mit einem Mädchen verfährt, dessen Fall kund geworden ist. Wie sehr muß sie bei Lieschens Reden an sich denken! Auch Bärbelchen hat sich mit einem Vornehmen eingelassen, „an dem Kerl gehangen", von ihm Geschenke angenommen usw. Ihr Galan hat sie verlassen und, lebenslustig wie er ist, denkt er nach Lieschens Überzeugung schwerlich daran, sie zur Frau zu nehmen. Jedenfalls dürfte sie bei der Hochzeit nicht den Kranz tragen. Ja, so würde es auch Gretchen ergehen, wenn ihr Fehltritt ans Licht käme. Und wie, wenn Faust sie eines Tages ebenfalls im Stich ließe? [Nach altem kanonischen Recht muß ein Mann, wenn er eine Frau besessen hat, sie auch heiraten.] Und doch — nur Gutes und Liebes stand ihr, als sie fehlte, vor Augen: in Liebe vereint zu sein mit einem verehrten Mann, und ein dauerndes Glück in der Ehe mit ihm.

Zwinger.

Die Tage vergehen, da meint sie Anzeichen der Schwangerschaft wahrzunehmen und ängstigt sich sehr. Noch wissen die Verwandten, die Leute nichts, und niemand ahnt, wie

14*

der Schmerz ihr „im Gebein wühlt“. Auch vor Faust, der sich wenig Gedanken mehr macht, hält ihn die Zarte geheim. Aber sobald sie allein ist, weint sie sich aus. Der Mutter Gottes nur, die menschliche Schmerzen kennt und versteht, vertraut sie an, was ihr armes Herz bangt und verlangt. Es bangt vor drohender Mutterschaft, und daß ihr Heinrich die Treue nicht halten werde und Schande und Untergang ihrer warte. Und es verlangt zitternd, daß er endlich das heimliche Spiel beende, sie zu seiner Gattin mache und alles zu einem guten Ende führe, ehe es zu spät ist. Und sie fleht nun in ihrer Herzensangst zu Maria, sie von Schmach und Tod zu erretten.

Nacht. Straße vor Gretchens Türe.

Aber schließlich wird man im Hause gewahr, daß ein Liebhaber sie heimlich zu besuchen pflegt (sie verführt hat), und daß Marthe im Spiel ist. Welche Peinigung für sie! Von der strengen Mutter hören wir zwar nichts, aber Valentin, ihr Bruder Soldat, nimmt sich die Sache furchtbar zu Herzen und will am Verführer Rache nehmen. Er stellt sich gleich abends vor dem Hause auf Wache und wartet, das für ihn Undenkbare immer von neuem qualvoll sich vergegenwärtigend, auf den Augenblick, wo dieser sich wieder zu einem Besuche einstellt. Schon sieht er eine Gestalt unter dem Schutze der Kirchenmauer vorsichtig durch das Dunkel heranschleichen. Wirklich ist es Faust. Er hat es frivol bei dem bisherigen, ihm bequemen Stande der Dinge gelassen, der doch immer unmöglicher werden muß. In der Nähe der Sakristei bleibt er eine Weile stehen und sinnt nach. Was hat er doch nun in seinem verwegenen Leichtsinn angerichtet! Der Gedanke ist wirklich recht widerwärtig! (So sieht's in meinem Busen nächtig). Es geht wahrhaftig nicht mehr länger! Aber etwas zu schmachten (wie dem Kätzlein schmächtig) und zu schäkern („ein bißchen Rammelei“) muß man nun mal haben, das gehört zum Behagen (Mir ist ganz tugendlich [behaglich] dabei). Er

sollte nun sehen, wo er sich weiter und besser amüsieren kann, Gelegenheit gäbe es genug, und ohne solche Peinlichkeit (Die herrliche Walpurgisnacht. Die kommt uns usw.). Ja das arme Gretchen; sie ist so nett! Schade, er hat gar nichts zu schenken mitgebracht. Sie verdiente es wohl, daß er ihr wieder eine Freude machte, sie ziert sich so gern mit einem bißchen Schmuck. Ja ja, ihr steht gewiß nicht viel Gutes bevor (Perlen bedeuten Tränen). Aber es schadet auch nichts, wenn er einmal ohne zu schenken kommt. Ja so geht's einem Mädel, wenn sie sich vergafft und zu nachgiebig ist gegen den Liebhaber (Lied des Mephisto). Das sind so Fausts Empfindungen. — Mittlerweile weiß Valentin: er ist es! Er kommt auf ihn zu und stellt ihn fluchend zum Zweikampf. Faust erfaßt gewandt die Situation und zieht gleichfalls (Herr Doktor, nicht gewichen! Frisch! usw.). Er ficht kaltblütig (Die Zither ist entzwei! an der ist nichts zu halten), umsichtig und entschlossen (Herr Doktor, nicht gewichen! Frisch! Hart an mich an, wie ich euch führe). Er stößt so kühn (Nur zugestoßen!) und pariert so geschickt (ich pariere), daß der Gegner, seine Überlegenheit merkend, ängstlich und unsicher wird (Ich glaub', der Teufel ficht! Was ist denn das? Schon wird die Hand mir lahm), und benutzt dann den richtigen Moment, um dem Valentin einen tödlichen Stoß zu versetzen (Mephisto: Stoß zu!). So hat er die Genugtuung, sich des wütenden Landsknechts erwehrt zu haben (Nun ist der Lümmel zahm!), denkt aber auch gleich an seine Sicherheit; er kann ja, meint er, nicht hoffen, einer Anklage auf Leib und Leben zu entgehen (Ich weiß mich trefflich mit der Polizei, Doch mit dem Blutbann schlecht mich abzufinden) und verläßt im Dunkel eilends die Stadt (und damit auch Gretchen). — Noch im Sterben ist Valentin so erfüllt von der an der Schwester erlebten grimmigen Enttäuschung, daß er mit der ganzen Härte und Roheit des Soldaten sie und auch Marthe öffentlich vor den überraschten Stadtleuten beschimpft.

Wie schrecklich dies alles für Gretchen! Dazu die Aussicht, daß ihre Verfehlung, die Valentin sterbend angedeutet hat, sich der ganzen Stadt bestätigen muß. In ihrer Angst hat sie, so können wir uns denken, ihre Schuldlosigkeit beteuert, hat gesagt, sie verstehe den Bruder nicht, und es ist ihr auch gelungen, die Nachbarn wegen seiner unbegreiflichen Anklagen zu beruhigen. Das Geklatsch, das sicher eine Zeitlang die Stadt erfüllt hat, ist wohl fast wieder verstummt. Nie hat sie sich ja wie jenes Bärbelchen mit einem Galan blicken lassen, die Familie war ehrbar, die Mutter streng, und was ein Sterbender, fast schon im Todeskampfe Liegender redet, hat kein vollgültiges Gewicht, es können wilde Phantasien sein. Um so größer ihre innere Qual und ihre Angst vor dem Kommenden.

Dom.

Die Kunst des Dichters läßt uns nun miterleben, wie Not und Schuldgefühl ein Mädchen in ihrer Lage und mit ihren Eigenschaften zur Verzweiflung und damit fast in einen Zustand der Unzurechnungsfähigkeit treiben. Wir finden sie nach Monaten im Dom, wo eine Seelenmesse zelebriert wird, unter vielem Volk. Dieser Bußgottesdienst, (in den sie wohl geflissentlich gegangen ist und) wo sie nur strafdrohende Lehren hört, verängstigt sie völlig. —

Der Gegensatz zwischen einst und jetzt tritt ihr hier besonders grell vor Augen. Jetzt lasten Sorge und Schuld auf ihr, und selbstquälerisch vergrößert sie sich beide: Ist sie nicht allein an allem schuld? Haben es nicht ihre Tropfen gemacht, daß damals gerade (gewiß schon vor Valentins Tod) die Mutter morgens tot im Bett lag, ohne Absolution und letzte Wegzehrung, und nun im Fegefeuer soviel länger büßen muß? Und auch daß Valentin in seinem Blute lag, kam nur von ihrer Verfehlung. Sie fühlt das Kind in ihrem Leibe sich bewegen; es ist ihr, als ängstigte es sich vor der Zukunft des Unehelichen. Umsonst versucht sie, solche Gedanken loszuwerden. Da setzen Orgel und Chor mit den Klängen des Dies irae ein, und seine Strophen künden warnend vom Jüngsten Gericht, wo die Welt zugrunde geht (Str. 1), wo der ewige Richter zu Gericht sitzt, alle verborgene Missetat ans Licht kommt und

ihre Strafe findet (Str. 2), wo der Sünder ratlos steht und selbst der Gerechte zittert (Str. 3). Wie trifft das Gretchen! Auch der ewigen Qual ist sie nun verfallen! Wenn die Posaune ertönt und die Toten aus ihren Gräbern aufstehen, da warten ihrer die Flammen der Hölle! Die Schwangere hält es nicht mehr aus in der Kirche; sie fühlt sich schwach werden, verlangt in die frische Luft; und doch schreckt sie wieder der Gedanke, sich im Freien zu zeigen. „Welchen Schutzheiligen soll ich Armer dann anflehen?“ singt der Chor. Die Heiligen und fromme, ehrbare Menschen müssen ihr den Rücken wenden! Ihr schwinden die Sinne, sie bittet noch eine Nachbarin um ihr Riechfläschchen und fällt in Ohnmacht.

Paulsen (Schopenhauer, Hamlet, Mephistopheles, S. 198) meint, der böse Geist sei Mephisto: ganz willkürlich und gegen die Grundprinzipien der Dichtung.

Über Gretchen ist vielmehr der „böse Geist vom Herrn“ gekommen, wie in der Bibel z. B. über Saul. Er versinnlicht gewiß auch ihr böses Gewissen. Dieses Gewissen weist auf das verletzte Sittengesetz hin, ist göttlichen Ursprungs, sein Wirken heilsam. Aber es neigt gerade bei zartbesaiteten Naturen zur Übertreibung der eigenen Schuld. Bei Gretchen vollends benimmt sich der Geist wahrhaft böse. Die Kirche und das Dies irae feindselig ausnutzend übertreibt er doch gar zu sehr und sucht sie geflissentlich in die Verzweiflung zu stürzen, die dann so böse Folgen haben wird. Denn so gewiß sie gefehlt hat, so nimmt Gretchen ihre Schuld doch viel zu schwer, was eben auf ihrem Charakter und ihrer drückenden Lage beruht. Es ist ja durchaus nicht sicher, daß die Mutter von den Schlaftropfen getötet wurde. Und wäre es so, so hätte Faust viel mehr Schuld als sie. Und auch an Valentins Tod ist sie nur sehr indirekt schuld (wie übrigens auch Faust, dem man infolge mangelnder Ineinsschau meist einen Meuchelmord nachrechnet. Er handelt in Notwehr gegen einen starken und vor Wut rasenden Gegner; so auch richtig Boyesen). Valentin, so sehr wir ihn verstehen, führt doch sein Schicksal durch seine Maßlosigkeit selbst herbei; er verliert jede Selbstbeherrschung und geht in blinder Wut sofort mit dem Degen auf den Verführer los, statt ruhig zu überlegen, wie sich die Sache zum besten kehren lasse. Und daß Gretchen die trostbringenden Lehren der Kirche, diejenigen von der Fürsprache der Heiligen

und der Gnade Gottes, übersieht, folgt auch aus ihrer Natur und ihrem Erleben. Ferner benutzt der böse Geist ihre naive Befangenheit in der Auffassung dieser Lehren, und sie nimmt jene Vorstellungen von Gericht und Hölle ganz wörtlich, wie sie ihr von jeher durch Wort und Bild eingeprägt sind. Endlich vergißt sie doch, daß (auch damals) einem unehelichen Kinde trotz allem ein lebenswertes Dasein beschieden sein kann, daß nicht alle Welt so gedankenlos schwatzt wie das grüne Lischen, vielmehr gerade die „Verklärten und Reinen“ auch die Verstehenden und Verzeihenden sind, und daß mit der Zeit alles gut werden kann.

Gewiß, ihr Schicksal ist hart genug. Wir fühlen aber, daß sie durch dieses übertriebene Schwernehmen von Unglück und Schuld alle ruhige Überlegung verliert, und verstehen es nun, wenn sie etwa einen verzweifelten Schritt tun sollte; wir verstehen es aus ihrem Erleben im Dom. — Und der böse Geist ist also mehr als nur ihr böses Gewissen, er ist ihre ganze innere Not. Hier aber zeigt sich recht der warme Menschenfreund Goethe, der wie Jesus ein Verstehen und ein Herz hat auch für die Zöllner und Sünder, die Armen und Verachteten. Er schaut in die Tiefe und sieht, es sind nicht immer die Oberflächlichen und Gefühllosen, die das Gericht wegen Kindesmords verurteilen muß, sondern (in jener Zeit der Härte gegen gefallene Mädchen) auch echt weibliche und zarte Naturen, bei denen völlige innere Zerrüttung die Selbstverantwortlichkeit fast ausschließt. So auch bei Valentin. Wenn der ungebildete Bruder sich roh gegen die gefallene Schwester zu benehmen scheint, so erkennt er durch die Härte seines Wesens ein liebeerfülltes, blutendes Herz, das auch uns mit Valentins Maßlosigkeit versöhnt. Die Beschimpfung der Schwester ist das, was alle Welt sieht und hört — ein roher Kerl, sagen wohl die Leute, der viel in der Kneipe saß. Was aber Valentin im Monolog sagt, vernimmt nur das Ohr des Seelenkündigers Goethe.

Und Faust? Er flieht aus Vorsicht. Auch wenn er nur in Notwehr gehandelt hat, muß er doch eine Verurteilung fürchten. Und dann war es Gretchens Bruder! Er muß und darf sich also wohl entfernen — aber es ist ihm gewiß nicht ganz unangenehm, nun gute Gründe zu haben, um von Gretchen loszukommen; er kann sich nun mit höherer Gewalt entschuldigen, und — der Teufel in ihm sehnte sich ja schon vorher nach neuen Freuden.

So läßt er Gretchen in Angst und Gewissensnot zurück und führt selbst ein zerstreutes Leben. In atemloser Folge hascht er nach Abwechslung in Natur- und Sinnengenuß, in geselligen und literarischen Unterhaltungen aller Art und sucht sich so alle quälende Erinnerung gewaltsam aus dem Sinn zu schlagen, sich gar nicht zur Besinnung kommen zu lassen. Hinzu kommt freilich auch sein inneres Bedürfnis, Neues zu erleben und so seine Lebenskenntnis zu vermehren.

Er wandert durch die schöne Natur, und sie übt ihren alten Zauber auf ihn (So lang ich mich noch frisch auf meinen Beinen fühle usw.). Aber er kann sich ihr doch nicht ruhig und harmlos hingeben (Fürwahr, ich spüre nichts davon! Mir ist es winterlich im Leibe, Ich wünschte Schnee und Frost auf meiner Bahn = dann würde es zu dem öden Gefühl, das ich hier beim Wandern habe, besser passen), denn seine Gedanken sind auf Lust und interessante Abenteuer gerichtet (Verlangst du nicht nach einem Besenstiele usw.), und nur von ungefähr mischt sich noch ein Erinnern an das vergangene Liebesglück mit Gretchen ein (Hör ich Rauschen ... Alter Zeiten hallet wieder). Er begibt sich in wilde, liederliche, jeder höheren Lebensauffassung bare Gesellschaft (Hexenschwarm), deren zynisches, brutales Treiben etwas Unheimliches hat und ihm den Kopf schwindeln macht. Es hat eine Zeitlang wirklich den Anschein, als sei er in Gefahr, sich da ganz hineinzuverlieren, als käme ihm alle nüchterne Überlegung abhanden (Nur fest an mir! sonst sind wir gleich getrennt. Wo bist du? Hier! Was! dort schon hingerissen?). Aber er besinnt sich doch auf seine Sphäre, und sein Verstand mahnt ihn rechtzeitig, sich solchen Kreisen schnell zu entziehen (Hier, Doktor, fasse mich! und nun mit einem Satz Laß uns aus dem Gedräng' entweichen usw.) und sich in geistigeren Genuß- und Unterhaltungsschichten zu bewegen (Dort neben leuchtet was mit ganz besondrem Schein, Es zieht mich was nach jenen Sträuchen usw.). Was ihm nicht übel Lust machte, sich in jene gemeinen Kreise hinein-

zubegeben, und was ihm den Verzicht darauf doch ziemlich sauer werden ließ, war auch sein altes Verlangen, Erfahrung zu machen, und also auch die Erscheinungen und Äußerungsweisen völliger materialistischer Verkommenheit einmal aus der Nähe zu sehen, sich zu erklären, wie man zu solcher Lebensauffassung kommt usw. (Du Geist des Widerspruchs! usw. Doch droben möcht' ich lieber sein! ... Dort strömt die Menge zu dem Bösen; Da muß sich manches Rätsel lösen). Aber: „Manches Rätsel knüpft sich auch." Wie es mit dem göttlichen Weltwillen vereinbar ist, daß Menschen alles Idealen, das durch ihre göttliche Abstammung in ihnen angelegt ist, so ganz verlustig gehen können, das vor allem, so meint er wohl, muß immer ein peinliches Rätsel bleiben. Und so läßt er die „große Welt" sausen und meidet glücklich diese Höhlen des Lasters; es zieht ihn in eine immerhin stilvollere Welt, voll feinerer Unterhaltungen, die aber doch auch eine „Welt" ist, d. h. in der es auch bunt und närrisch genug hergeht und die auch dem Kitzel des Genießens nicht geringen Tribut zahlt. Gewiß heißt es auch hier manche Albernheit und Geistlosigkeit in Kauf nehmen, die auf die Nerven fällt (Verflucht Geschnarr!), aber — „man muß sich dran gewöhnen". Und es braucht nur etwas Geschick, sich ins Licht zu setzen, um auch bald wieder mitten in einer prächtigen Liebschaft zu sein (Ich tret' heran und führe dich herein, Und ich verbinde dich aufs neue). Da gibt es Gelegenheit zu allem Möglichen (Was sagst du, Freund? Das ist kein kleiner Raum). Tanzereien, elegante Konversation, literarische Anregung, die Freuden der Tafel und des Bechers, des Flirts und der Liebe, das alles lockt (Man tanzt, man schwatzt, man kocht usw.). Und nun Schluß mit der sonst geübten klugen Zurückhaltung und wohlbedachten Gesetztheit (Zwar bin ich sehr gewohnt, inkognito zu gehn); hier kann man den Gelüsten des Herzens freien Lauf lassen. Jetzt nicht prüde, recht dreist und unentwegt! Das hilft hier ebensoweit als Orden und hoher Rang (Doch läßt am

Galatag man seinen Orden sehn ... zu Haus). Unverfrorenheit ist hier wertvoller als Witz und geistige Überlegenheit (Mephisto will sich als Teufel statt als Zauberer produzieren). Das werden sie bald heraushaben; sie merken schon, daß sie es mit einem Teufelskerl zu tun haben, der überall hinpaßt und sich nichts vormachen läßt (Wenn ich auch will, verleugn' ich hier mich nicht). Auf die Weise gewinnt man sich schon seinen Spaß (Ich bin der Werber und du bist der Freier). — Und so spielt er denn seine Rolle, „von Saus umzirkt und Jugendbraus", und kühlt in tollem Sichausleben sein Mütchen. Und mancher hat seinen Übermut zu kosten. So ergreift er gern die Gelegenheit, Persönlichkeiten, die sich in die Wandlungen der Zeit nicht finden können und mißgelaunt die Gegenwart benörgeln, weil sie selbst ihre Rolle ausgespielt haben (General, Minister, Parvenu, Autor), zu verulken oder mit literarischen Persönlichkeiten zu polemisieren, insbesondere hat er eine Fehde mit einem dreisten und beschränkten Aufklärer [Nikolai], die ihm zu Spott und Hohn Gelegenheit gibt (Zum Jüngsten Tag fühl' ich das Volk gereift, Da ich zum letzten Mal den Hexenberg besteige, Und weil mein Fäßchen trübe läuft, So ist die Welt auch auf der Neige [d. h. wenn es mit einem selbst bergab geht, meint man, es ginge alles bergab] — Proktophantasmist). Oder er macht sich lustig über das Vergnügen der Gesellschaft am Schaurigen, an Sensationsgeschichten und Kriminalaffären in Welt und Literatur (Trödelhexe. Frau Muhme! Sie versteht mir schlecht die Zeiten usw.). Und so sieht er sich unwillkürlich immer weiter hineintreiben in die Zerstreuung und Oberflächlichkeit (Daß ich mich nur nicht selbst vergesse! Heiß ich mir das doch eine Messe. Du glaubst zu schieben, und du wirst geschoben). Vor allem aber gefällt er sich im Umgang mit lockerer Weiblichkeit und in höchst unsoliden Liebschaften (Es geht zum neuen Tanz; nun komm! wir greifen zu), ist allerdings ängstlich davor auf der Hut, sich ernstlich zu

vergaffen oder sich fesseln zu lassen (Nimm dich in acht vor ihren schönen Haaren usw.). Ja er findet dabei sogar Geschmack an anzüglichen und zweideutigen Unterhaltungen (Einst hatt' ich einen schönen Traum usw.). — So treibt er es lange mit frivoler Gedankenlosigkeit, bis er eines Tages, mitten im Rausch des Genießens, von einer Nachricht überrascht wird, wonach ein unglückliches schönes Mädchen eingekerkert sein solle (Mephisto, siehst du dort Ein blasses, schönes Kind usw. Sie scheint mit geschlossenen Füßen zu gehen). Da fängt ihm das Gewissen an zu schlagen; er macht sich klar, mit was für unwürdigen Geschöpfen er doch jetzt verkehrt (das rote Mäuschen, also eine Hexe); gewiß, es gibt noch schlimmere (Genug, die Maus war doch nicht grau), aber er schämt sich doch und gibt solchen Umgang auf. Und er muß natürlich auch an Gretchen denken, die er schon ganz vergessen hatte. Sollte sie es etwa sein? Aber das ist ja Einbildung, es ist sicher nichts daran! Man erschreckt sich nur unnütz selbst, wenn man so etwas denkt (Laß das nur stehn! dabei wird's niemand wohl usw.). Aber die Ahnung läßt ihn nicht los: Es ist Gretchen! Gretchen ist verlassen, ist in Not und Gefahr, sie, die er so herzlich liebte und die sein war mit Leib und Seele (Fürwahr, es sind die Augen einer Toten usw.). Gretchen, dieses wonnige Kind, in Leiden und Unglück! Wie, wenn die Verzweiflung sie zu einer verhängnisvollen Tat geführt hätte; wenn ein Todesurteil sie erwartete, — die Hinrichtung mit dem Schwert? (Welch eine Wonne! welch ein Leiden usw.). — Aber es wird gewiß eine andere sein. Seltsam, daß man immer alles gleich auf sich selbst beziehen muß! (Das ist die Zauberei usw.). Fort mit solchen törichten Gedanken! Daß Faust doch immer seiner Einbildungskraft so nachgibt! Gewiß handelt es sich um eine ganz fremde Person, eine ganz andere Geschichte. Nur weiter im Vergnügen, dann verschwinden solche Grillen und Einbildungen (Ganz recht! ich seh' es ebenfalls usw.). Und so bewegt er sich weiter im Trubel des Lebens, und

alles Mögliche findet seine Aufmerksamkeit, z. B. die Betriebsamkeit Unberufener in der Literatur und die Kritiklosigkeit des Publikums (Servibilis), die Unzulänglichkeit mancher poetischen Versuche (Geist, der sich erst bildet, Ein Pärchen), die Übergriffe der Aufklärung in der Poesie (Neugieriger Reisender = Nikolai), orthodoxe Engherzigkeit (Orthodox = Stolberg), bildende Kunst (die erst in Italien zu voller Entfaltung gelangen kann, Nordischer Künstler), puritanische und freiere Richtung in der Kunst (Purist bis Kapellmeister), unehrliche Umschmeichelung des Publikums (Windfahne), der Xenienstreit, Geringwertigkeit literarischer Zeitschriften (Hennings, Musaget, Ci-devant Genius der Zeit), Frömmelei (Kranich-Lavater) und ihre Gegner (Neugieriger Reisender = Nikolai, Weltkind = Goethe), der Streit der philosophischen Richtungen (Tänzer bis Kapellmeister), Typen verschiedener Schicksale und Verhaltungsweisen infolge der französischen Revolution (Die Gewandten bis Puck) — alles dies dient ihm zu Scherz und Zerstreuung und zur Befriedigung seines Mutwillens (Walpurgisnachtstraum).

Von einem „fragmentarischen Charakter“ der Walpurgisnacht kann keine Rede sein. Da Faust mit Recht an den Hauptgemeinheiten nicht teilnehmen soll, so kommt es für das Drama nicht in Betracht, das Ganze der Feier oder ein „Pandämonium“ aller Lüste zu bieten. Die Feier ist anschaulich geschildert, soweit Faust mit ihr zu tun hat. Das Theater hört beim Morgengrauen auf, und so ist mit der Nacht auch seine Teilnahme zu Ende. Die Zeitsatire ist aber nirgendwo besser am Platz als hier, denn ihr Zweck und ihre Wirkung ist die, daß sie Fausts völlige Zerstreuung und Ablenkung von Gretchen zum Ausdruck bringt. Wie die Gedanken Fausts, so werden nun auch die des Lesers zerstreut, da er sich mit der lustigen Geschichte des Steißgeistersehers beschäftigen muß und dadurch völlig von Gretchens Schicksal hinweggeführt wird. Um so erschütternder dann die Erscheinung Gretchens und die Szene Trüber Tag, Feld für Faust *wie auch für den Leser*. So wußte also Goethe auch wohl, was er vorhatte, als er am 20. Dezember 1797 an Schiller schrieb: „Ich sollte meinen, im Faust müßte sie (Oberons goldene Hochzeit) am

besten ihren Platz finden." Er hat dafür leider viel Tadel erfahren. Siehe S. 78.

Goethe plante zunächst, die düstere Ahnung Fausts anders auszuprägen. Weit mehr entspricht aber dem Leben, was jetzt dasteht. Und nun wird auch der weitere höchst wirksame Gegensatz zwischen der Heiterkeit des Walpurgisnachtstraums und der drückenden Beklommenheit von „Trüber Tag, Feld" gewonnen. — Würde, wie beim ersten Plan, Gretchens Erscheinung mit der klaren Vision ihrer Hinrichtung am Ende der Walpurgisnacht erfolgen, so würde dies zu drastisch sein, mehr als ein flüchtiges Gedenken und Ahnen bedeuten, und der Unterschied von der Szene Trüber Tag, Feld mit ihrer furchtbaren Wirklichkeit weniger klar hervortreten; das Allmähliche in Fausts Zusichselbstkommen wäre nicht deutlich: zuerst die undeutliche Erscheinung Gretchens, dann das Dämmern des Morgens (Orchester, pianissimo: Wolkenzug und Nebelflor Erhellen sich von oben. Luft im Laub und Wind im Rohr, Und alles ist zerstoben), endlich die Wahrheit in Trüber Tag, Feld. Der Dichter wußte wohl, warum er den Walpurgisnachtstraum einschob. —

Wer Fausts Worte bei der Erscheinung Gretchens zu kühl findet, bedenkt die Symbolik nicht (z. B. Th. Ziegler bei Bielschowsky II S. 619), Witkowski, Die Walpurgisnacht S. 49, Traumann I S. 424). Gretchens Erscheinung ist sehr undeutlich, könnte auch ein Trugbild sein. Sie bedeutet doch keine wirkliche Nachricht, die Faust erhält, sondern etwas *in* ihm, einen flüchtigen Gedanken, der nicht tief geht und als störend empfunden wird, wie es für Faust jetzt bezeichnend ist. Und gerade dieses Flüchtige, Unbestimmte, Sichverlierende, Träumende ist von höchstem Zauber.

Trüber Tag. Feld.

Aber die Ahnung, die Faust so peinlich war, bestätigt sich. Es ist *doch* Gretchen, — seine Geliebte, die er verlassen hatte, er muß erfahren, was daraus entstanden ist, daß er sie betrogen hat. In ihrer verzweifelten Angst vor der Entehrung (zumal zu erwarten war, daß nach ihrer Niederkunft auch das Gerede über die Mutter und Valentins Tod wiederaufleben würde) hat Gretchen die Stadt vorher verlassen und das heimlich geborene Kind ertränkt, ist dann elend und obdachlos lange umhergeirrt, endlich von den Schergen gefangen und sieht nun im Kerker als Kindesmörderin ihrer sicheren Verurteilung entgegen („der richtenden, gefühllosen Menschheit übergeben").

Sie war gänzlich verlassen, ohne Mittel, Faust kümmerte sich nicht um sie noch um sein Kind: da wußte sie sich nicht zu helfen und wollte dieses vor dem Verhungern oder einem elenden Leben bewahren.

Gretchens tragische Schuld ist die, daß sie sich in leichtsinniger Hoffnung dem Verführer hingegeben hat. Daraus entsteht dann die Kindestötung, die nun ihr Verbrechen ist, soviel mildernde Umstände auch vorliegen. Und diese meint Faust mit der „Schuld" in unserer Szene („daß nicht das erste genugtat für die Schuld aller übrigen"). —

Gretchens Tat ist gewiß in innerer Zerrüttung und bei stark verminderter Zurechnungsfähigkeit erfolgt, aber nicht im Wahnsinn. Die Tragödie einer Kindesmörderin ist nicht die einer Mutter, die ihr Kind im Wahnsinn tötet. Dieser tritt erst auf durch die Schrecken der Verurteilung und bevorstehenden Hinrichtung, dazu durch die Gewissensbisse nach der Tat (die „bösen Geister"). Und ihr Schuldgefühl ist auch dann ungetrübt.

Die Kunde von ihrem Schicksal rüttelt den verwilderten Egoisten mächtig auf und bringt ihm seine Pflicht endlich zum Bewußtsein. Er zieht sich von allem zurück, bleibt für sich allein und ist in niedergedrücktester Stimmung („Trüber Tag. Feld"; in Prosa!). Mit bittrem Schmerz malt er sich nun den Gang ihres Leidens, das Bild ihres Jammers, auch ihre inneren Qualen (Bösen Geistern übergeben) aus. „Bis dahin! dahin!" Und er, Faust, hat sich wohl gehütet, nach ihr zu fragen (Verräterischer, nichtswürdiger Geist, und das hast du mir verheimlicht!) Er fürchtete eben, aus dem schönen Genußleben unsanft herausgerissen zu werden. Ja muß er nicht, wenn er sich ehrlich prüft, gestehen, daß er auch jetzt noch ein heimliches Gefühl des Ärgers darüber in sich verspürt — dessen er sich doch schämen muß? Er ist eben nun ein Egoist geworden (Steh nur, steh! Wälze die teuflischen Augen *ingrimmend* im Kopf herum! Steh und *trutze mir* durch deine unerträgliche Gegenwart!)[1]. Hat er sich nicht,

---

[1] Mit unbegreiflicher Genialität bedient sich der Dichter seines Mephistosymbols, um anzudeuten, daß in Faust neben

seinem Gelüst folgend, durch Genüsse und Zerstreuungen, die ihm abgeschmackt und leer erscheinen, von allen Gedanken an Gretchens Schicksal geflissentlich abgebracht? Ja auch jetzt noch, wo das Elend der einzig Geliebten, nunmehr vollständig und gewiß geworden, ihm das Herz zerschneidet und keinen Raum mehr lassen sollte für gemeine Gedanken, wird die reine Flut des Mitleids, das zu schleuniger, entsagungsvoller Hilfe drängt, getrübt durch kühle, abweisende Empfindungen, die dem Egoismus zu Hilfe kommen wollen: es ist doch eben nichts so Unerhörtes, es ist der typische Fall. Kindesmord ist von jeher vorgekommen, denn Sinnlichkeit ist ein Naturhaftes, und leichtgläubige Mädchen hat es stets gegeben (Sie ist die erste nicht). Und mit welchem Recht denn jetzt dieser Aufruhr der Gefühle, da er doch bewußt leichtsinnig war und darauf ausging, zu genießen! Da mußte er auf so etwas gefaßt sein. Er hat es doch gewollt! (Nun sind wir schon wieder an der Grenze unseres Witzes usw.). O Faust, wie gefühllos und nüchtern bist du geworden, daß du auch jetzt noch so denken kannst! Du verwünschest es, daß sich, was früher nur Neigung zu kleinen Bosheiten war, zu so kaltherziger Selbstsucht gesteigert hat, und schämst dich vor dir selbst (Wandle ihn, du unendlicher Geist! wandle den Wurm usw. ...Fletsche deine gefräßigen Zähne mir nicht so entgegen! Mir ekelt's). Ja, versichre dich, wie tief du erschüttert bist, wie aufrichtig du die Not der Geliebten und ihrer tausend Genossinnen im Leide fühlst (Die erste nicht! — Jammer! Jammer! von keiner Menschenseele zu fassen usw.). Und du rufst die Allnatur, deren göttliches Wesen deinem Tiefblick einst sich offenbarte, zum Zeugen an, daß dies deine wahre Seele ist, daß ihr Grund edel und deine Seelennot aufrichtig ist, und beklagst es bitter, daß die göttliche dein

---

Mitleid und Pflichtgefühl zugleich doch auch das unangenehme Gefühl des Gestörtseins — und zugleich wieder die Scham über dieses Gefühl vorhanden ist.

Herz, das einst nur voll Liebe schlug für alles, was von der Gottheit Leben hat, so zwiespältig werden ließ (Mir wühlt es Mark und Leben durch, das Elend dieser einzigen; du grinsest gelassen über das Schicksal von Tausenden hin! ... Großer, herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest usw.). Und gewiß würde Faust sich nie verzeihen, wenn er jetzt nicht eilte, sie zu retten (Rette sie! oder weh dir usw.). — Aber was heißt — sie retten? Er muß ihr vor die Augen treten als der, der sie einst leichtsinnig und frivol mit der Glut seiner Liebe verwirrte, daß sie an ihn glauben mußte, — der sie in dieses Verderben gestürzt hat. Retten wird er sie nur, wenn er nun als ein Reuiger und Liebender (als Faust, nicht als Mephisto) wieder vor sie hintritt, die einst erweckten Hoffnungen jetzt noch erfüllt — sich zu dauerndem Bunde der Befreiten verbindet! (Ich kann die Bande des Rächers nicht lösen, seine Riegel nicht öffnen. — Rette sie! — Wer war's, der sie ins Verderben stürzte? Ich oder du? [Goethe erfindet, um dies auszusprechen, das Motiv, daß Mephisto sie nicht selbst befreien kann]. Welch schreckliche Verlegenheit! Was hat er doch mit dieser verdammten Verliebtheit angerichtet, die ihn so den Kopf verlieren ließ! (Ich oder du? Faust blickt wild umher. Mephisto: Greifst du nach dem Donner?). Das Ärgern nützt jetzt nichts mehr (Wohl, daß er euch elenden Sterblichen nicht gegeben ward usw.). Aber nur hin! Nur erst sie befreien! Und daß er jetzt auch noch um die eigene Sicherheit besorgt ist, welche Schmach! (Und die Gefahr usw.). Er überwindet sich und macht einen klugen Plan, zu ihr ins Gefängnis zu gelangen und sie in Freiheit zu bringen (Ich führe dich usw.). „Auf und davon!"

Nacht, offen Feld.

Faust ist unterwegs, und je näher er der Stadt kommt, desto beklommener wird ihm ums Herz (Nacht, offen Feld).

Böse Ahnungen ziehen ihm durch den Sinn (Was weben die dort um den Rabenstein?), die er vergebens zu bannen sucht (Weiß nicht, was sie kochen und schaffen ... Vorbei! Vorbei!). Vielleicht ist sie schon verurteilt! Soll bald hingerichtet werden, Gretchen! (Schweben auf, schweben ab, neigen sich, beugen sich. Eine Hexenzunft. Sie streuen und weihen.)

Kerker.

Es ist Faust gelungen, ins Gefängnis zu dringen, und er steht nun nächtlicherweile vor Gretchens Zelle, in inmittelbarer Nähe ihres Leidens. Die Seele, bis ins Tiefste ergriffen, versucht kein verlegenes Ausweichen mehr, die Macht der Gegenwart läßt nur echtes Mitleid walten (Mephistopheles bleibt draußen). Welches Schicksal! Und wodurch ist das alles gekommen? Dadurch, daß sie ihm, Faust, und seiner Treue vertraute, daß sie auf ein glückliches Los als Gattin an seiner Seite hoffte! (Und ihr Verbrechen war ein guter Wahn). Aber wie erschüttert Faust die Erkenntnis, daß das Unglück ihr nunmehr die Klarheit des Verstandes getrübt hat. Wie er sich einen Mut faßt, einzutreten, hört er sie drinnen ein Lied singen, sie glaubt ihr Kind zu wiegen [Traumann]. Es ist das allbekannte Volkslied aus dem Märchen vom Machandelbaum [Wacholder], von der bösen Stiefmutter, die ihr Kind umbringt; das zeigt ihm, wo die Arme mit ihren Gedanken weilt. Sie hält den Eintretenden für den Scharfrichter, der sie zum Schafott führen will — sie ist also bereits verurteilt —, und bittet flehentlich, sie zu schonen. Rührend beklagt sie ihr Geschick, aber in ihrem Geist verwirren sich die Dinge. Auch des Freundes gedenkt sie, ohne Anklage, nur mit sanftem Vorwurf. Und wir finden bestätigt, was wir nach ihrem Charakter und nach dem im Dom Miterlebten von ihrer Tat voraussetzten: daß es ein Akt der Verzweiflung war. Sie weiß in diesem Augenblick gar nicht, daß sie ihr Kind ertränkt hat, glaubt,

es sei noch am Leben, und erschüttert und mit Genugtuung zugleich vernehmen wir, — wie schon vorhin durch das Lied und wie später wiederholt — die Stimme der Mutterliebe aus dem Munde dieser Kindesmörderin — wie wenig beweist die Tat allein die Entweibtheit der Mutter. — Faust, um ihren Wahn, er sei der Henker, zu heben, wirft sich ihr zu Füßen und beteuert vergebens, er sei der Geliebte, komme sie zu befreien. Sein Knien weckt ihr Schuldgefühl; sie wirft sich neben ihn und will mit ihm die Heiligen anrufen zu Hilfe gegen Teufel und Höllenstrafen [die sie ja unter der Erde zu denken gewohnt ist und die sie nun unter dem Druck der Schuld dicht unter sich wähnt]. Faust ruft laut ihren Namen. Da wird sie inne, daß er neben ihr ist, und nun bricht beim ersten überraschenden Wiedererkennen ihre ganze Liebe zu ihm überschwenglich hervor. Alle Angst ist fort, sie fühlt sich frei und glücklich, denn Faust hat doch noch an sie gedacht, er ist bei ihr, alle Not ist vergessen, und es ist wieder wie einst. Sie will ihn herzen und küssen und denkt nicht an Entfliehen. Aber Faust blickt ernst, mahnt, wie er ja muß, zu eiliger Flucht — kann ihre Glut nicht erwidern, — jetzt, wo er in ehrlicher Sorge um ihre Rettung bangt. Da wird sie betroffen (Wie? du kannst nicht mehr küssen ... Warum wird mir an deinem Halse so bang?), wirft ihm Kühle vor, Erlöschen der Liebe, und wendet sich enttäuscht von ihm. Und diese vermeintliche Kühle, hier gewiß ein Zeichen wenigstens von e t w a s wie Pflichtgefühl, wird nun der Anlaß, daß im Bewußtsein Gretchens, die im ersten Augenblick nur den Liebenden von einst erblickte, schnell all das Schwere wiederauflebt, was geworden ist — durch wirkliche Kühle, durch Fausts Pflichtvergessenheit, die sie zur Verbrecherin werden ließ. Wenn sie ihn jetzt kühl findet, so liegt dem ja zugrunde das so arg getrübte Bild, das sie in Wirklichkeit jetzt von seinem Charakter im Herzen trägt. Oder küßt er sie in der Tat jetzt darum nicht so innig wieder, weil er zwar Mitleid hat und zu helfen verlangt,

15*

aber doch nicht mehr voll jener Liebe ist? Faust sucht sie zu beruhigen und drängt abermals. Aber Gretchen weiß nun bei aller Verwirrung der Sinne das eine gewiß, daß er nicht mehr der Faust von einst, daß er ein anderer ist. Er erscheint ihr einen Augenblick ganz fremd; sie zweifelt, ob es wirklich Faust ist. Wieder spricht ihr Irren eine Wahrheit aus, die Faust erdrücken muß. Und mit ihm soll sie jetzt fliehen — vor der Strafe. Die schwere Gegenwart ist wieder da, und vor allem kehrt ihr, wenn auch unter wirren Phantasien, das eine deutlich ins Bewußtsein wieder, was Mutterliebe sie vergessen ließ, — daß sie durch diese Liebe zu Faust wirklich eine Kindesmörderin wurde (Und weißt du denn, mein Freund, wen du befreist? ... Meine Mutter hab' ich umgebracht, Mein Kind hab' ich ertränkt). Und sie *will* büßen, das steht ihr nun klar vor Augen, büßen für das, was sie beging —, da Faust sie und das Kind in der Not im Stiche ließ. Aber gegen ihn bewußt auch jetzt nur ein leiser Vorwurf, von der Liebe erhoben, — viel stärker traf sie ihn unbewußt (War es nicht dir und mir geschenkt? Dir auch — ... Deine liebe Hand! — Ach, aber sie ist feucht! Wische sie ab! Wie mich deucht, Ist Blut dran usw.). Warum hat er, als das Kind schon zu erwarten war, immer noch gezögert und hingehalten, bis es zur Tötung ihres Bruders kam und ihre Verbindung in der Stadt unmöglich wurde? Ihre Reden deuten ihm an, wie sehr sie empfindet, was er an ihr gehandelt hat, wieviel Schuld ihn an dem allen trifft. Aber *sie* hat's begangen, und sie hat nur den einen Begriff, daß sie [nach damaligem Recht] büßen und sterben muß; wir sehen, der Gedanke an das Grab ist ihr schon ganz vertraut (Ich will dir die Gräber beschreiben usw.). Faust gehört nicht mehr zu ihr, sie fühlt es. Im ersten Überschwang der Freude vergaß sie alles, was sie beide nun trennt. Jetzt stößt es sie trotz aller Liebe von ihm zurück (Aber es will mir nicht mehr gelingen; Mir ist's, als müßt' ich mich zu dir zwingen usw.). Sie weigert sich entschieden,

seinem Drängen zu folgen, sieht, nach solchem Erleben, nichts als gleiche Not draußen, und Fausts Versprechen: ich bleibe bei dir, bleibt ohne Eindruck auf sie; denn die Vorstellung des durchgemachten Elends, des Bettelns, der Angst vor dem Häscher führt sie gleich zurück zu ihrem Verbrechen, und die aufgeregte Phantasie webt ganz in dem gräßlichen Eindruck von dem Ertränken des Kindes — wir sehen, wie sie selbst während der Tat von Entsetzen gepackt und sich erst da recht bewußt wurde, daß sie trotz allem ein Verbrechen beging —, und damit verknüpft sich zugleich der andere, der sich furchtbar einprägte, von der Mutter, die mit dem Kopf hin und her schwankt, als im Schlaf der Tod sie antritt, dann schwer ihn sinken läßt, nicht mehr winkt, nicht mehr nickt — und erschütternd der weitere irre Sprung des Gehirns nach rückwärts: „Sie schlief, damit wir uns freuten. Es waren glückliche Zeiten!“ Faust weiß zuletzt nicht anders Rat, als sie zu fassen und mit Gewalt hinauszutragen. Aber da erscheint er, der sie retten will, ihr geradezu als feindlich, sie sträubt sich mit Macht und verbittet es sich streng. Und noch ein Wort in ihren verworrenen Reden muß ihn treffen: „Tag! Ja, es wird Tag! Der letzte Tag dringt herein; Mein Hochzeittag sollt' es sein!“ Nun bringt er den Tod. Sie erlebt im Geist ihre Hinrichtung voraus, mit schrecklicher Deutlichkeit. Indessen vergeht die Zeit, Faust fängt an, um seine Sicherheit besorgt zu sein. Gretchens Sträuben und Irrereden wird ihm fatal. Die Zeit vergeht, und es kommt, fürchtet er, noch so weit, daß er mit ihr zugrunde geht; er redet strenger, fast heftig zu Gretchen: „Auf! oder wir sind verloren, alle beide!“ (Auf! oder ihr seid verloren. Unnützes Zagen! Zaudern und Plaudern! Meine Pferde schaudern, Der Morgen dämmert auf). Und nochmal läßt er die Sorge um die eigene Sicherheit durchblicken (Komm! komm! Ich lasse dich mit ihr im Stich). Gewiß ist seine Besorgnis begreiflich. [Ist sie auch berechtigt? Könnte er nicht auch bei ihr bleiben, ihr zur Seite stehen in der

letzten Nacht und dann selbst sich dem Richter stellen? Das ist wohl Gretchens Empfinden.] Aber das ist nun der schwerste Fluch seines Handelns an Gretchen, daß die Umnachtete jetzt in diesen Worten, in dieser strengeren Stimme, in dem Unmut seiner Züge all das Selbstische, Lieblose und Kalte zu finden meint, was sie früher an ihm gewahrt und einst bitter vor ihm beklagt hatte, und was ihr Schicksal war. Sie empfing ihn als den Treuen, den Liebenden — nun am Ende sieht sie entsetzt nur noch Selbstsucht bei ihm: an sich denkt er auch jetzt, wie er früher an sich vor allem gedacht hat; und an sich würde er auch denken, wenn sie mit ihm ginge. Sie wäre verloren bei ihm, denn er ist trotz allem ein Egoist, unfähig der Entsagung (Was steigt aus dem Boden herauf? Der! der! Schick ihn fort! Was will der an dem heiligen Ort? Er will mich!). Ja, ihre Rettung bleibt allein der sühnende Tod: „Gericht Gottes! Dir hab' ich mich übergeben!“ Und in dem, der sie der Strafe entziehen, sie befreien will, in Faust, den sie erst so freudig begrüßte, sieht sie jetzt den gefährlichen Feind, den Verführer, der sie zum zweitenmal verführen will. Und sie nimmt ihre Zuflucht zu Gott, und während sie vorhin um das Leben bat, bittet sie jetzt flehentlich um Kraft, zu widerstehen (Dein bin ich, Vater! Rette mich! Ihr Engel! Ihr heiligen Scharen, Lagert euch umher, mich zu bewahren!). „Heinrich! Mir graut's vor dir!“ so scheidet sein Gretchen von ihm; er hatte wohl Grund, vor dem Wiedersehen zu bangen. — Faust sieht, es ist nichts zu ändern, sie wird sterben, entsprechend ihrer Tat (Sie ist gerichtet!). Aber gleichwohl empfindet er wie Gretchen selbst und jeder Leser (Stimme von oben): der Tod ist ihre wahre Rettung; durch die Ruhe im Tode ist sie bewahrt vor ihm — hätte sie bei ihm Glück gefunden? —, durch ihre Bereitschaft zur Sühne rein vor Gott (Ist gerettet). Wortlos geht er aus der Zelle, um sich in Sicherheit zu bringen (Her zu mir!). Er ist schon fort, als sehnend, warnend, verzeihend ihre Stimme aus der Zelle verhallt: „Heinrich! Heinrich!“

Die furchtbaren Aufregungen haben Gretchen nur die Klarheit des Geistes getrübt, nicht sie völlig um den Verstand gebracht wie Ophelia im Hamlet. Der ganze Ablauf ihrer Vorstellungen zeigt noch eine gewisse psychologische Gesetzmäßigkeit und trägt wie bei den Szenen aus ihrer gesunden Zeit den Stempel innerer Wahrheit. Und was ihr die Sinne getrübt hat, ist nicht nur das Gefühl für das Unglück, sondern vor allem auch das für ihre Schuld und für den Zusammenhang beider. Ihre sinnlichen Wahrnehmungen veranlassen in ihrem verängstigten Geist Wahnvorstellungen; aber was diesen zugrunde liegt, ist immer wieder die deutlich bewußte Wahrheit: Schuld, dafür das Unglück als gerechte Strafe. Gerade durch die Nacht ihres Geistes läßt der Dichter sich die Helle ihres sittlichen Bewußtseins offenbaren, das durch ihr Unglück zu dieser Klarheit erwacht ist. Er konnte die Tatsache ihrer Läuterung nicht eindringlicher schildern, Gretchen nicht nachdrücklicher der Liebe und Verzeihung empfehlen, ein jeder fühlt: diese Kindesmörderin geht rein ins Jenseits. Auch darin liegt die starke Wirkung dieser Szene, daß in ihr die gegensätzlichen psychologischen Motive sich so mannigfach durchdringen: Liebe, Abneigung, Unglück, Glück, Anklage, Entschuldigung wechseln und verbinden sich, ergreifend durch die Sprunghaftigkeit des gestörten Geistes.

Epilog zur Gretchentragödie.

Zum vollen Verständnis der Gretchentragödie dürfte noch folgendes anzufügen sein:

Gretchens tragische Schuld im dramaturgischen Sinne[1], die das von ihr in Verzweiflung begangene Verbrechen — die Schuld im strafrechtlichen Sinne, von der sie in der Kerkerszene sprach —, ebenso den Tod der Mutter, des Bruders und schließlich die Hinrichtung im Gefolge hat, wird nicht genügend bezeichnet, wenn man sagt, sie habe dem Drange, dem übergewaltigen, von der Natur gesetzten Liebesverlangen nachgegeben (Witkowski), sie habe also der Sinnlichkeit nicht widerstehen können, sie sei dem Faust erlegen. Das wäre auch etwas zu Passives, nichts Dramatisch-tragisches, und dazu täte man Gretchen Unrecht, indem man sie fast zur Buhlerin macht. Daß bei ihrem Umgang mit Faust vom Ende der ersten Gartenszene an Sinnlichkeit im Spiele ist, ist selbstverständlich

[1] K. Weidel, Goethes Faust, Einführung, findet, Gretchen habe überhaupt keine Schuld.

(s. S. 206). Wenn sie ihn sogar bei sich einläßt und in die Betäubung der Mutter willigt, so ist zu bedenken, daß auch ihre eigene Leidenschaft in Sagensteigerung gegeben ist, also selbst Sage ist (wie überhaupt aller Sagentiefsinn auf Steigerung des Realen ins Wunderhafte beruht). Aber das Wesentliche ist, daß sie Fausts Gattin zu werden und ein rechtschaffenes Eheverhältnis mit ihm zu begründen wünscht, und so mutet ihre Gestalt trotz allem so weiblich und ehrbar an. Daß sie diesen Gedanken mitsamt der Liebe zu Faust nicht rechtzeitig und energisch aus ihrem Herzen reißt, ist ihre tragische Schuld.

Ihre Lage ist eine besondere und außergewöhnliche. Gold, Zaubererleidenschaft, teuflische Umgarnung, das eigne Verlangen: kein Wunder, daß sie erliegt. Dennoch ist sie blind gewesen. So sehr wir sie verstehen und mit ihr fühlen, so hat sie doch leichtsinnig alles übersehen und überhört, was sie warnen mußte. Zunächst den Unterschied des Standes und der Bildung. Und dann: er war keck und respektlos an sie herangekommen; konnte der es ernst meinen? Sie wußte wohl, daß sie den Schrein verschlossen hatte, worin sie das Schmuckkästchen fand, zweimal! Sie ahnte da, daß nicht alles geheuer war, hatte auch den Teufelsgeruch in ihrem Zimmer gespürt. Sie ging allzu bereitwillig zum Stelldichein, trotz der Unziemlichkeit Mephistos gegen sie bei Frau Marthe. Sie ist hier gleich allzu vertrauensselig zu Faust und baut töricht auf eine Wahrsagerei wie das Blumenorakel, ja sie führt durch dasselbe das, was sie hören will, Fausts Liebeserklärung, eigentlich selbst herbei, um diese dann wörtlich zu nehmen. Und daß Mephisto ihr eigenes Liebesgeständnis im Gartenhaus dann nicht erwidern ließ und Faust sich darauf entfernte, mußte sie mißtrauisch machen. In der Entfernung hätte sie sein Bild abschütteln müssen. Sie hätte von der „Gewalt, die alle Wesen bindet", sich befreien müssen, indem sie sich überwand. Statt dessen gibt sie sich willenlos dem Gedanken an ihn hin und verkehrt nach seiner Wiederkehr weiter mit ihm, obwohl er immer noch von der Heirat schweigt und sie seine egoistische Seite (Mephisto) bereits klar erkannt hat. Sie findet nicht mehr die Kraft zur Entsagung. Ja vielleicht hätte sie das Beispiel Bärbelchens noch warnen sollen; aber Faust zuliebe sagt sie zu allen Sachen ja, bis sie sich endlich schwanger fühlt. „Schön war ich auch, und das war mein Verderben", so sagt sie mit Recht im Kerker, und ihre Leichtgläubigkeit, ihr „guter Wahn" ist ihre *tragische Schuld*; „mein Hochzeittag sollt' es sein" — die rührendsten Worte im ganzen Faust! —, das war ihr Streben als echtes, ehrbares deutsches Mädchen, und dadurch führte

sie selbst ihr Unglück herbei. Und die Moral, die sich daraus ergibt, hat der Dichter kunstvoll in den Zusammenhang eingefügt, Mephisto spricht sie zynisch aus: „Tut keinem Dieb Nur nichts zu Lieb Als mit dem Ring am Finger." Ebenso sagt es Lieschen: „Wie hat sie an dem Kerl gehangen!" Auch Gretchen hing an Faust noch, als sie längst gemerkt hatte, daß etwas Minderwertiges, etwas von einem „Kerl" an ihm war.

Und Faust? Wie ist er zu beurteilen? Läßt der Dichter ihn nicht entsprechend büßen? Mißt er mit zweierlei Maß? Lehrt er als Vorgänger Nietzsches die sittliche Lizenz der starken Persönlichkeit? Die doppelte Moral[1]? Mit allem Nachdruck sind solche Anschauungen zurückzuweisen: für Faust gilt kein anderes Sittengesetz als für Gretchen.

Rücksichtslos hat er Gretchen in die Sinnlichkeit hineingeführt. So unerhört das für jeden anderen Menschen wäre, bei Faust, dem der Herrgott den sichtbaren Teufel gesandt hat, ist es bis zu einem gewissen Grade entschuldbar. Unter der Wirkung von Gretchens echter Weiblichkeit kommt er von seinen brutalen Absichten ab und entfernt sich von ihr, will sie im Stich lassen (Gartenhausszene). Sie scheint gerettet, denn selbst eine Ehe mit Faust könnte, wie der Leser weiß, nur ihr Unglück sein. Und wenn man einem Faust schon ein höheres Recht zugestehen muß, so ist es dies, daß er als zukunftsreicher, genialer Mensch recht daran tat, sie rechtzeitig zu verlassen, trotz der von ihm mit Mephisto betriebenen skrupellosen Verführerei, eben weil er durch Teufel und Hexenküche in diese begehrliche Verfassung gebracht worden war: ein anderer Sterb-

---

[1] Witkowski stellt als Anschauung des Urfaust hin, daß der hochbegabte starke Mensch vom Schlage Fausts die Aufgabe seines Daseins im rastlosen Auf-und-ab des Lebenssturmes erkennt, im Kampf mit allen den Gewalten, die seine unbedingte Selbstbestimmung, den freien Gebrauch aller seiner Geistes- und Sinnenkräfte hindern. „Für die große Masse der Durchschnittsmenschen aber gelten ganz andere Gesetze" (S. 136). „Gretchen hat gegen die Moral gefrevelt, die für ihre Sphäre und für sie selbst die Sittlichkeit bedeutet" (S. 77). Und Traumann fragt: Wird das grausige Erlebnis in ihm nachwirken? Auch ihn läutern und klären? Diese Frage stellen, hieße Faust mit dem Maße Gretchens und anderer Sterblicher messen, ... Faust kann und darf daher nicht beharren, auch nicht in Schmerz und Reue. Im Weiterschreiten muß er Qual und Glück finden." Das wird überall nachgesprochen.

licher wäre hier keineswegs entschuldigt, und Goethe, der es doch mit Friederike nicht derart getrieben hatte, fühlte sich keineswegs ohne Schuld. Aber dann, wie durch Gretchens rücksichtgebietende Art der Hexentrank sozusagen schon seine Wirkung eingebüßt hat, läßt Faust durch Mephisto ein „wildes Feuer“ immer neu in sich entfachen, widersteht dem Drange, zu ihr zurückzukehren, nicht, bringt sie, obwohl er weiß, daß er sie weder heiraten kann noch will, um ihre Ehre und wird so der Anlaß auch zu allem folgenden Leid. Auch er unterliegt wie Gretchen der Maßlosigkeit, der Unfähigkeit, rechtzeitig zu entsagen. Auch er hätte sich ihr Bild in der Entfernung aus dem Sinn schlagen müssen, statt sich hinzugeben; auch an ihn war die Forderung des Verzichts gestellt, wie sie im „Werther“, im „Wilhelm Meister“, in den „Wahlverwandten“ sich ausspricht. Seine Rückkehr ist die eigentliche Sünde Fausts gegen Gretchen, und die Moral für ihn läßt der Dichter, während Gretchen die ihrige aus fremdem Munde vernimmt, ihn, den Klugen, selbst aussprechen: „Sie, ihren Frieden mußt' ich untergraben“ usw. Er sah also wohl, was er anrichtete, und da mußte er in sich gehen, aber er kehrt zurück. Dadurch, und durch alles, was sich dann zwangsläufig daraus ergibt, wird er der „Unglücksmann“, und dafür büßt er denn auch entsprechend: auch durch seine Strafe ist er ein Unglücksmann geworden (Beginn des zweiten Teils); gewiß, er ist kein Mörder geworden, kann weiterleben; aber das Schuldbewußtsein hat ihn um Gesundheit und Ruhe gebracht, in seinem Herzen herrscht „grimmer Strauß“, und seine Glieder sind „krampferstarrt“, wer weiß wie lange; [er ist „völlig paralysiert“, „vernichtet“, „in scheinbarem Tode“, Goethe zu Eckermann, März 1826]. Der Dichter hat nur seine Strafe nicht im einzelnen aufgeführt wie bei Gretchen, sondern sie kurz in großzügiger Symbolik gegeben, aber nachdrücklich genug, und man darf sie nicht übersehen. Und die Strafe ist adäquat, denn auch jetzt bleibt ihm immer noch die Entschuldigung, daß Gott und Teufel in der Wette mit ihm gespielt haben. Ein Wunder also war im Spiel bei seinen Verfehlungen, er stand, wie ja auch Gretchen, unter sagen- und zauberhaften Einflüssen, wunderhaft ist seine Strafe: physische Krankheit neben der seelischen, ein Wunder wirkt auch seine Heilung: Ariel mit den Geistern. Kein Mensch, und sei er noch so genial, darf sich aus dem Beispiel Fausts das Recht ableiten, mit einem Gretchen Mißbrauch zu treiben oder sonstwie in diesem Sinne den Übermenschen zu spielen, er wäre nichts als ein Verbrecher und würde vergebens auf das Wunder der Elfenheilung warten.

Die Handlung ist mit ihrer Steigerung nur eine genaue Spiegelung realen und harmlosen Lebens. Hier könnte es also heißen: Ernst ist die Kunst, heiter das Leben. Aber wiederum: Mephisto ist Dichtung, und damit das Ganze, und die Täuschung, die sie schafft, zerstört die Kunst aufrichtig selbst wieder, nicht zuletzt durch die gänzliche Aufhebung der Illusion in der Walpurgisnacht, die also hier erst recht ihren Sinn hat: alles ist Spiel, und so kann auch in dieser Sphäre der Humor noch walten, bei Mephisto, bei Marthe, und es bleibt bestehen: Ernst ist das Leben, heiter die Kunst.

Keine Bedenken dachte sich Faust zu machen, nur sich und seinem Belieben wollte er Genüge tun, nur genießen und durcherleben. Frivoler Leichtsinn führte ihn in Schuld, zuletzt in Verkommenheit. Aber das Böse schafft immer zugleich ein Gutes. Als er jene unheimliche Nachricht vernahm, da fing er schon an, sich zu besinnen und vom Ärgsten abzulassen. Die Gewißheit über Gretchen öffnete ihm mit einem Schlage die Augen über die „Abgeschmacktheit“ und Leerheit seines Genußlebens und schuf ihm schwere Seelennot. Dann ihr Elend im Kerker, ihre Umnachtung, ihre scheue Abwendung, ihr schlimmer Abschied von ihm, ihre Hinrichtung, wahrlich eine Strafe, die ihm die Unsittlichkeit seines zügellosen Individualismus mit Hammerschlägen ins Bewußtsein prägt. Das kann, wenn er ein Mensch ist, nicht ohne tiefste Wirkung auf sein Leben sein; es wird ihn läutern, klären, ihn reifer und ernster machen. So furchtbar gewarnt, hat er gelernt, was es heißt, sich einem Teufel zu überlassen, und kann fortan nicht mehr in Gewissenlosigkeit und Laster zurücksinken. Mag seine Eigenart, sein ungestümer Lebensdrang, sein unruhiges Genie, sein Hang zur Phantasterei ihm noch manches Fehlen und Irren bereiten, — die wilde Zeit jugendlich-gedankenlosen Drauflosleben liegt hinter ihm. Er ist nicht im Sumpf geblieben, nicht untergegangen, wie es diesem oder jenem geschieht, der von Haus aus ein Träger war, sondern er ist zu sich gekommen, wie es gottlob Regel ist im Gang des Menschenlebens, und der Erkenntnis seines irdischen Berufes nähergerückt — und Gretchen ist seine Retterin geworden, sein guter Engel.

Der Tragödie zweiter Teil.

Erster Akt.

Anmutige Gegend.

Die Schuld, die Faust durch sein leichtsinniges Spiel mit Gretchen auf sich geladen hat, lastet lange Zeit auf ihm. Gewissensbisse peinigen ihn und vergällen ihm die Freude am Leben. Aber wie immer, so übt auch bei ihm die Zeit ihre wohltätige und heilende Wirkung aus; die quälenden Erinnerungen verblassen nach und nach (Dann badet ihn im Tau aus Lethes Flut ... Hingeschwunden Schmerz und Glück), und es entzündet sich in ihm — wie durch ein Wunder (Elfen) — ihm selber zunächst unbewußt (Faust schläft), ein neues, kräftiges und reines Lebensgefühl (Mephistopheles ist nicht bei ihm). Der Wunsch, diesem Leben noch das Möglichste abzugewinnen, wird wieder rege (Traue neuem Tagesblick; Wunsch um Wünsche zu erlangen, Schaue nach dem Glanze dort) und läßt ihn sich jetzt zugleich mit Hochgefühl und Zuversicht seiner hohen Geisteskräfte und Anlagen bewußt werden (Säume nicht, dich zu erdreisten, Wenn die Menge zaudernd schweift; Alles kann der Edle leisten usw.). Diesen neuen Lebensmut weckt in ihm besonders die liebevolle Hingabe an die Herrlichkeit der Natur (Du rührst und regst ein kräftiges Beschließen, Zum höchsten Dasein immerfort zu streben), und nährt wieder die unbestimmte Vorstellung großartiger Erfolge, einer außerordentlichen Bedeutung und Tätigkeit. Willig überläßt sich Faust diesem Zauber der Natur und nimmt liebevoll alle Darstellungsformen ihres Lebens in sich auf. Doch auch nachdenklich und wehmütig stimmt sie ihn. Es wird in ihm die Erinnerung wach an jene Periode seines Lebens, wo er voll schwärmerischer Sehnsucht hoffte, seiner völligen Einheit mit diesem Leben der Natur selig inne zu werden und wo er des eigenen Lebens Fackel an

dem gewaltigen Feuer des All-Lebens der Erde (des Erdgeistes) zu entzünden gedachte, d. h. da er Sinn und Aufgaben des eigenen Lebens aus dem erschauten und erfühlten Wesen dieses All-Lebens erkennen zu können glaubte, — bis die überwältigende und schmerzliche Erkenntnis ihm kam von dessen ewiger Rätselhaftigkeit, mit seinem Wechsel von Schmerz und Freude, und er der Schranken des Menschen peinlich inne wurde. Aber es bleibt jetzt bei dieser flüchtigen, wehmütigen Erinnerung, denn diese Periode seines Lebens ist abgetan, und Faust ist weit davon entfernt, das verzehrende pantheistische Sehnen jener Zeit zu erneuern. Entschlossen wirft er nunmehr jene Träume beiseite (So bleibe denn die Sonne mir im Rücken), denn klar steht jetzt bei der Betrachtung der Natur die halb wehmütige, halb beseligende Erkenntnis vor seinen Augen, daß für den Menschen jene ewige höchste Lebensquelle äußerlich sichtbar eben sich durch Vermittlung der tausend vergänglichen, wechselnden, aber in ihrem Typus sich immer gleichenden, hinter der Vollkommenheit mehr oder weniger zurückbleibenden Erscheinungsbilder offenbart. An ihrer Betrachtung sich genügen zu lassen ist Faust nunmehr imstande und bereit, ist doch dieses Bild des Erdelebens, als farbiger Abglanz jenes Unerkennbaren, so schön, so reich und mannigfaltig, daß seine Betrachtung dem empfänglichen Sinn dauernd Erhebung schafft und die Grenzen menschlichen Erkennens verschmerzen läßt.

Kaiserliche Pfalz.

Saal des Thrones bis Lustgarten.

In Deutschland sieht es um diese Zeit (Ende des 18. Jahrhunderts) recht trübe aus: keine starke Zentralgewalt, Mißstände auf allen Gebieten, an den Höfen ein leichtsinniges Leben, ein gedankenloses Festefeiern, die Regenten zumal ohne rechtes Pflichtgefühl, vor allem auf Zerstreuung und Genuß bedacht; das Volk mit Wider-

willen und Neugier zugleich das vornehme Treiben verfolgend (Gemurmel der Menge). Faust (die jungen Geister, die einst diese Stufe überwinden werden und durch die Deutschland Leistungen aufweisen wird) richtet in seinem Streben nach Tat- und Wirkensmöglichkeiten seinen Blick naturgemäß zunächst auf diese damals allein maßgebenden vornehmen Kreise. Hier nur darf er in der Zeit des Ancien régime erwarten, ein angemessenes Feld für eine bedeutende — vielleicht reformierende — Tätigkeit zu finden, sich eine hervorragende Stellung zu verschaffen, und überhaupt meint Faust gewiß, nach seinen Fähigkeiten in diese hohen Sphären zu gehören; mit ihrer Leichtlebigkeit und ihrem schönen Schein, andrerseits aber als Bereich großer Aufgaben ziehen sie sein Augenmerk unwiderstehlich auf sich; zu ihnen gilt es zunächst [aus den Regionen des Bürgertums] sich emporzuschwingen. Wir sahen Faust in der vorigen Szene hochgestimmt und voll männlichen Ernstes (Faust allein!), es offenbarte sich wieder einmal der hohe Schwung seines Innern. Aber wenn er nun in dieser Welt Fuß fassen will, so muß er sich freilich der hier herrschenden lustigen Oberflächlichkeit anpassen, und er scheint es nicht ungern zu tun, denn sie wirkt verführerisch auf ihn und reizt auch sein Selbstbewußtsein und seine Eitelkeit. Es gilt zunächst, sich hier eine Stellung zu schaffen, sich durch Talente und gesellig-gefälliges Wesen angenehm zu machen (Mephisto tritt zuerst allein hervor, gewinnt Zutritt als Hofnarr; Schmeichelei des Mephisto) und womöglich durch Geist und Witz in diesem Treiben selbstsicher die erste Geige zu spielen (Bosheiten des Mephisto [Goethe, der „Hexenmeister von Weimar"]). Faust weiß in der Tat in dieses gesellschaftliche Leben Geist hineinzubringen (Faust und Mephisto als Hauptmitwirkende beim Maskenzug und bei der Geisterszene) und bildet als maître de plaisir entschieden den Mittelpunkt. Dieses selbstherrliche Leben und Treiben hat nun etwas Übertriebenes und Wildes an sich (Herold: O Jugend, Jugend,

wirst du nie Der Freude reines Maß bezirken? O Hoheit, Hoheit, wirst du nie Vernünftig wie allmächtig wirken? Satyrn usw.). So hat auch Faust seine Lust daran, hie und da durch eine derbe Art Anstoß zu erregen und durch gewagte Streiche die Leute vor den Kopf zu stoßen (der Abgemagerte = Mephisto. Der Brand bei der Mummenschanz), er gewinnt aber hierdurch erst recht Gunst und Stellung (Szene Lustgarten. Faust und Mephisto anständig, nicht auffallend, nach Sitte gekleidet — nun also durchaus zum Hof gehörend; Kaiser: Ich wünsche mir dergleichen Scherze viel. Welch gut Geschick hat dich hierher gebracht usw.). —

Was die Verhältnisse des Staates betrifft, so sehen sich die Regierenden gezwungen, auf Abhilfe der immerfort sich mehrenden Verlegenheiten zu sinnen. Aber niemand denkt daran, gründlich vorzugehen und durch werteerzeugende Tätigkeit für die Dauer Wandel zu schaffen. Man wünscht nur einstweilen schnell aus der Klemme herauszukommen. Hier treten nun Leute wie Faust mit allerlei „Projekten" hervor. Wohl handelt es sich oft um geistreiche und zweckdienliche Gedanken (wie ja das Papiergeld, das Faust-Mephisto einführen will, wohl geeignet ist, eine vorläufige Abhilfe zu schaffen); sie setzen aber, wenn sie dauernden Nutzen und nicht vielmehr Schaden stiften sollen, die Hinwendung zu einem Leben voll Regsamkeit und Tätigkeit voraus[1]. Und das empfindet Faust auch durchaus. Er ahnt, daß eine neue Zeit kommen muß, eine Zeit der Arbeit, der Werteerzeugung; er weiß, daß Abhilfe durchaus möglich ist, wenn man nur ernstlich will, er deutet diese seine weitschauenden Ideen auch an: Ackerbau! Industrie! (Mephisto: Der Bauer, der die Furche pflügt, Hebt einen Goldtopf mit der Scholle. Nimm Hack' und Spaten, grabe selber, Die Bauernarbeit macht dich groß, Und eine Herde goldner Kälber, Sie reißen sich vom Boden los. Faust: Das Übermaß der Schätze, das, erstarrt, In deinen Landen tief im Boden

harrt, Liegt ungenutzt usw. Doch fassen Geister, würdig, tief zu schauen, Zum Grenzenlosen grenzenlos Vertrauen. Im Maskenzug die Allegorie der Viktorie als der Göttin aller Tätigkeiten.).

Wer nicht anerkennen will, daß Mephisto mit seinen Wendungen trotz alles Geredes von vergrabenen Schätzen dennoch nebenbei auf ernsthafte Arbeit hindeutet — er weiß wohl, daß er damit allein bei den Hofleuten nichts ausrichten würde — kann doch an der Viktorie als „Göttin aller Tätigkeiten" nicht vorübergehen.

Vielleicht hat auch Büchner (Goethes Faust 1921, Teubner, S. 44) recht, wenn er sagt: „Vergebens sucht Faust in der Maske des Plutus dem Kaiser klar zu machen, daß des Plutus Schätze so mühelos nicht zu haben sind, als er sich in seiner Hoffnung auf die Schatzgräberei am Aschermittwoch einbildet. Das ist wohl der ernste Sinn eines Maskenspaßes, den sich Faust mit dem Kaiser erlaubt. Dieser hält es mit seiner kaiserlichen Würde für vereinbar, sich als Pan zu maskieren und mit einem sehr ausgelassenen Gefolge bei dem Fest zu erscheinen. Da tritt eine Deputation der Gnomen zu ihm und fordert ihn auf, die mit Gold und Edelsteinen bis zum Rande gefüllte Schatzkiste des Plutus sich anzueignen. Sei doch hier bequem und auf einmal zu haben, was sonst mühsame Arbeit im Innern der Erde zusammensuche. Als der Kaiser, dieser Aufforderung folgend, an die Kiste herantritt, erschreckt Faust durch einen Scheinbrand ihn und das Hofgesinde. ‚Kiste schlägt zu fliegt fort', heißt es in einer Skizze im Anschluß an den

[1] „Man begann (in Österreich) die ersten Experimente in der Hebung der Landeswohlfahrt meistens in derselben Weise, wie man sonst das Goldmachen getrieben hatte, künstliche Projekte, die mit einem Male Millionen erzeugen sollten, Austernbänke in den Teichen der Wiener Gärten, Maschinen, um aus Kleie noch einmal Mehl zu mahlen, Seidenfabriken und Handelskompagnien, die nach kurzem Bestande zusammenfielen" — H. v. Sybel, Kleine Schriften 1863 Bd. I S. 61 (bei Baumgart II, S. 47). Wertloses Papiergeld unter Ludwig XV. Die Assignate in der Französischen Revolution. Selbst Friedrich der Große hoffte eine Weile, durch Goldmacherei die Mittel zu einer Heeresverstärkung zu beschaffen (Zimmermanns Bericht. Briefwechsel mit Fredersdorf). Goethe sah als Student den alten Stauf (richtig Staudt), der Steinkohlen abschwefelte, als Projektenmacher an (Dichtung und Wahrheit II, B. 10).

Brand (Paral. 106)." — Meyer, Goethe, S. 491: „Der Maskenzug zeigt dem Kaiser im Spiegelbild sein Schicksal: an der Goldquelle, die ihm der Teufel öffnet, wird er sich verbrennen." — Im übrigen darf man nicht (mit Baumgart) in die Dinge des Maskenzuges mehr hineinlegen, als unmittelbar darin ausgesprochen ist. Es ist eine geistreiche Hofzerstreuung; dabei die Antike im Geschmack des Rokoko.

Solche sieghafte Tätigkeit muß auf Neid und hämische Anfeindung gefaßt sein [Beispiele gab Weimar]; deren teuflische Natur gilt es gleich scharf zu brandmarken (Zoilo-Thersites, als Otter und Fledermaus entpuppt. Dieses Spuken beweist, daß die Gruppe der Viktorie von Faust-Mephisto veranstaltet ist und also dessen Gedanken zum Ausdruck bringt). Aber Faust findet mit diesen Hinweisen kein Verständnis (Kaiser: Nur gleich, nur gleich! Wie lange soll es währen? [Er denkt also nur an schnelle, wunderhafte Abhilfe, so daß Mephisto durch den Astrologen ablenken läßt]; — Mephisto: Wie sich Verdienst und Glück verketten, Das fällt den Toren niemals ein usw.), ja es ist ihm selber nicht ernst genug (die bedeutsame und vorerst notwendige Maßnahme der Papiergeldbeschaffung geschieht durch Überlistung des Kaisers, während des Hofvergnügens, auf das Mephisto den Kaiser durch den Astrologen hinlenkt, statt ihm den Gedanken an ernste Tätigkeit näherzubringen), und der Gedanke an rege, allseitige Tätigkeit bleibt vorerst nur ein poetisch-flüchtiges Phantasiespiel. Selber noch nicht genügend abgeklärt, stellt Faust sich doch nur zu gern selbst auf die Oberflächlichkeit dieser Umgebung ein, der im Grunde jedes ernsthafte Vorgehen fernliegt, die sich eben an der Illusion einer plötzlichen, wunderartigen Abhilfe genügen läßt. Faust gefällt sich darin, auch in wirtschaftlicher Beziehung — wie mit Recht dann in poetischer — an seine Person große Erwartungen geknüpft zu sehen, seine ganze Art hat wie die des Hofes etwas Spielerisches und Unsolides (Mephisto schmeichelt und prahlt. Jene ernsthaften Andeutungen gehen unter inmitten seiner übrigen Windbeuteleien: Vergrabene

Schätze! „Die Töpfe drunten, voll von Goldgewicht" usw.). Und es ist kein Wunder, daß er bei Leuten, die dem Fortschritt abgeneigt sind, zunächst wie auf Eifersucht (die Heiligen sind es und die Ritter usw.) so auch auf erhebliches Mißtrauen stößt (Der Kanzler: Natur und Geist — so spricht man nicht zu Christen usw.; mißtrauisch auch die Menge: Gemurmel). Dagegen vertrauen ihm phantastische Naturen blindlings (Astrolog, spricht alles nach) und setzen sich mit oberflächlichem Gerede und vielen Phrasen, ohne weiteres Nachdenken, für ihn ein (Paläste, Gärten, Brüstlein, rote Wangen, Das alles schafft der hochgelahrte Mann, Der das vermag, was unser keiner kann).

Seine Tätigkeit macht jedenfalls gute Stimmung, wenn auch in politisch-wirtschaftlicher Hinsicht ganz ohne Grund (zu einer Deckung des Papiergeldes kommt es nicht, der sorglose Mißbrauch desselben wird später um so größere Verlegenheit schaffen). Die maßgebenden Kreise bieten für großzügige Ideen keinen Boden, und ihn selbst weist seine Persönlichkeit in Wahrheit zunächst in eine ganz andere Richtung, die mit der herrschenden Freude am schönen Schein doch wieder eng zusammenhängt und von ihr ihren Ausgang nimmt. Diesen schönen Schein, die Poesie, die das Leben schmückt und die am Hofe im Geschmack der Zeit zu feinerer Unterhaltung gepflegt wird (Maskenfest), zu höherer Weihe und damit zu tieferer Wirkung zu bringen, das ist nun die eigentliche und wesentliche Aufgabe, die Faust sich im Laufe seines Hoflebens erwachsen sieht. Eine echte, hohe Poesie zu schaffen, dieser ideale Gedanke entzündet sich in ihm in dieser den Nöten und der Enge des Alltagslebens abgewandten Sphäre. In den Mittelpunkt des geistigen Interesses möchte er diese Poesie hier rücken, eine allgemeine Begeisterung für sie erwecken (Schaut umher, wie sie sich mehren, Die Bewundrer, Kreis um Kreise. — Wie greift und hascht die liebe Menge!), wenn er auch weiß, daß tiefere Empfänglichkeit nur bei wenigen zu finden ist (Gar selten aber flammt's empor, Und leuchtet

rasch in kurzem Flor). Ein edles, verstehendes Mäzenatentum schwebt Faust vor, dem dann der Dichter mit dem Preis des Ruhmes lohnt (Wenn Lorbeer deine Stirne schmückt, Hab' ich ihn nicht mit Sinn und Hand geflochten?); aber er beginnt auch zu ahnen, daß er sich von diesem Leben, das er zu verklären wünscht, zurückziehen muß in seine wahre Sphäre (Nun bist du los der allzulästigen Schwere, Bist frank und frei usw.).

Finstere Galerie bis Rittersaal.

Dieser Gedanke wird in ihm bestärkt, als er (der deutsche Genius; s. S. 260 f.) nun mit der griechischen Schönheitswelt in engere Berührung kommt, die sogleich auf ihn den tiefsten Eindruck macht. In der Schönheit soll die neue Poesie wurzeln, die erstehen soll, und der ganze Adel des Schönen scheint ihm nun aus griechischer Poesie und Kunst entgegenzuleuchten. So ergreift ihn eine Sehnsucht, dieses Ideal in seinem Wesen zu erfassen, es ganz in sich aufzunehmen und sein ferneres Schaffen damit zu durchdringen. Und der vornehmen Welt, in der er lebt, möchte er offenbaren, was er ahnt: daß griechische Schönheit die (formale) Schönheit schlechthin ist. Und er hat allgemein Teilnehmung gefunden; man erwartet, von ihm als dem Berufensten in diese neue Welt eingeweiht zu werden (Ich aber bin gequält, zu tun, der Marschalk und der Kämmrer treibt mich nun. Der Kaiser will usw. Geschwind ans Werk! ich darf mein Wort nicht brechen). Griechische Schönheit entdecken und eine echte Poesie aus ihrem Geiste erschaffen: dieses hohe Ziel verlangt völliges Gesammeltsein und ernsteste Vertiefung; es verträgt sich nicht mit dem oberflächlichen Treiben der Gesellschaftswelt. Gewiß, diese Freuden haben immer noch etwas Verlockendes (Was ziehst du mich in diese düstern Gänge? Ist nicht da drinnen Lust genug, Im dichten, bunten Hofgedränge Gelegenheit

zu Spaß und Trug?). Aber im Grunde ist er ihrer doch längst überdrüssig (Sag mir das nicht, du hast's in alten Tagen Längst an den Sohlen abgetragen). Er weiß wohl, wenn sie ihm noch lockend erscheinen, so liegt das an dem Bewußtsein von der Größe seiner neuen Aufgabe, an einem Zurückscheuen vor dem geistigen Wagnis, vor dem geistigen Ringen, das es entsagend zu leisten gilt (Doch jetzt dein Hin- und Wiedergehn Ist nur, um mir nicht Wort zu stehn), und andrerseits bildet die allgemeine Anteilnahme seines gesellschaftlichen Kreises auch wieder eine Triebfeder für sein neues Streben. Er fühlt es wie eine Verpflichtung seines Genius, ihnen die griechische Schönheit, für die er ihr Interesse entfacht hat, nun auch wirklich zu enthüllen (Geschwind ans Werk, ich darf mein Wort nicht brechen ... Du hast, Geselle, nicht bedacht, Wohin uns deine Künste führen; Erst haben wir ihn reich gemacht, Nun sollen wir ihn amüsieren). Er zagt manchmal sehr bei dem unerhört großen Gedanken; hellenischen Geist hat bisher deutsche Poesie noch nicht geatmet! (Greifst in ein fremdestes Bereich). Wird er auch hier enttäuschen, wie er als Staatsmann nichts wirklich Förderndes geschaffen hat? (Machst frevelhaft am Ende neue Schulden); und: hier gilt es mehr als Findigkeit und Klugheit, hier ist das wahre Feld des Genies und seines heißesten, ernstesten Ringens (Denkst Helenen so leicht hervorzurufen Wie das Papiergespenst den Gulden. Mephistopheles kann Helena nicht herbeischaffen: „Das Heidenvolk geht mich nichts an; Es haust in seiner eignen Hölle"). Hier gilt es auch ein andres Ideal als das des Sturmes und Dranges mit seinem Streben nach Originalität, nach dem Kraftgenialischen und Wilden; ein anderes auch als das Zierliche, Witzige, Pointierte der galanten Poesie, — hier gilt es das Edle und Erhabene, das Maß und den Stil, das Hoheitvolle, das Schöne (Mit Hexen-Fexen, mit Gespenst-Gespinsten, Kielkröpfigen Zwergen steh' ich gleich zu Diensten; Doch Teufels-Liebchen, wenn auch nicht zu schelten,

Sie können nicht für Heroinen gelten). Aber dann sieht er in solcher geflissentlichen Vergegenwärtigung der Schwierigkeiten selbst wieder nur eine unangebrachte Lähmung der Schwungkraft, eine Ausflucht der Bequemlichkeit (Da haben wir den alten Leierton usw.) und ist nur um so mehr entflammt. Und wenn er nun so mit sich allein ist und seine Gedanken die neuen, nie betretenen Wege gehen, dann steigt auch die Erinnerung an jene frühe Zeit seiner inneren Kämpfe bedrückend in ihm auf (Hast du Begriff von Öd' und Einsamkeit?), wo er ebenfalls den Geleisen des realen Lebens fern war und in den abstrakten Gedankengängen einer Philosophie sich bewegte, die ihn doch nicht überzeugte (das Leere lernen, Leeres lehren), wo seine eigene tiefe Überzeugung sich im Widerspruch mit der herrschenden Schulphilosophie (der Aufklärung) und der strengen Theologie befand (Sprach ich vernünftig, wie ich's angeschaut, Erklang der Widerspruch gedoppelt laut) und für seine Unzufriedenheit und Zerrissenheit doch kein Heilmittel angeben konnte, bis er fast die Lebenslust verlor, voll Überdruß bei der Natur Zuflucht suchte und schließlich der inneren Unrast durch ein Leben in Vergnügen und Unterhaltung ein Ende zu machen suchte. Das alles tritt ihm wieder vor Augen (Hier wittert's nach der Hexenküche, Nach einer längst vergangnen Zeit ... Mußt' ich sogar vor widerwärtigen Streichen Zur Einsamkeit, zur Wildernis entweichen Und, um nicht ganz versäumt, allein zu leben, Mich doch zuletzt dem Teufel übergeben); — denn es kommt ihm wohl manchmal vor, als bewegte er sich auch jetzt wieder in wesenlosen Abstraktheiten, in Lebensferne (Von Einsamkeiten wirst umhergetrieben). Aber je mehr das zu erobernde geistige Reich des Schönen zunächst ungreifbar und in gestaltloser Ferne vor ihm zu liegen scheint (Und hättest du den Ozean durchschwommen, Das Grenzenlose dort geschaut usw.), desto mehr reizt ihn dies (Du sendest mich ins Leere, Damit ich dort so Kunst als Kraft vermehre usw.), desto entschlossener

ist er nur, in gespanntester, geheimnisreicher Betätigung hoher Geisteskraft, mit genialer Ahnung und Vision, vorzudringen zur Erfassung dessen, was ihm jetzt alles ist und für die Nation Hohes bedeuten kann (Nur immer zu! wir wollen es ergründen, In deinem Nichts hoff' ich das All zu finden), des Geistes griechischer Schönheit (Der Schlüssel wird die rechte Stelle wittern), und fähig zu werden, selbst in diesem Geiste zu gestalten.

Dieses Streben bedeutet zugleich eine erneute Versenkung ins Göttliche, und diesem führt sie ihn jetzt auf den Spuren Platons (des Idealismus) doch näher als je. Es kommt bei seinem Denken (Mephistos Wegweisung) wie eine Erleuchtung über ihn (Ein glühnder Dreifuß tut dir endlich kund ... Bei seinem Schein wirst du die Mütter sehn), daß das Göttliche als eine Welt ewiger Ideen, geistiger Urgedanken, diese Welt des irdischen Seins in allem, was ist und geschieht, durchwirkt, überall zum Vollkommenen, zu reiner Ausprägung von Typen und Formen [und damit zur Schönheit] drängend, eine Welt der Urbilder alles Erdendaseins, deren erhabener Ursprung dem sterblichen Geist immer Geheimnis bleibt (Göttinnen, ungekannt Euch Sterblichen), die auch die Ideen der Sittlichkeit einschließen (von uns nicht gern genannt) [und die der Philosoph, der Künstler, der wahre Staatsmann erfassen muß]. Fausts reifer gewordener, aufgeschlossener und neu empfänglicher Sinn spürt ehrfurchtsvoll ihr Dasein und Wirken (Gestaltung, Umgestaltung). Den unzähligen Einzelerscheinungen liegt ein Typus, ein Urphänomen zugrunde, unsichtbar, raum- und zeitlos (in ewig leerer Ferne — Nichts — Versinke denn! Ich könnt' auch sagen: steige!), und doch ewig gestaltende Zweckursache der Daseinsformen im Naturgeschehen und in Sein und Leben der Menschen (In deinem Nichts hoff' ich das All zu finden); die Formen können sich im einzelnen zwar wandeln (Gestaltung, Umgestaltung), aber nie den Grundgedanken ihrer Bildung verleugnen.

Und diese neue Wesenserkenntnis des „ewigen" Sinnes bewegt ihn gewaltig (Die Mütter! Mütter! — 's klingt so wunderlich!). Erregung durchzittert ihn bei dieser [für sein ganzes Leben entscheidenden] inneren Wendung, daß es ihm fast unheimlich ist (Den Müttern! Trifft's mich immer wie ein Schlag! Was ist das Wort, das ich nicht hören mag?), und er wundert sich wohl, nach soviel innerem und äußerem Erleben nun aufs neue solcher Wallungen des Gefühls und solchen Schwunges fähig zu sein (Bist du beschränkt, daß neues Wort dich stört? Willst du nur hören, was du schon gehört? Dich störe nichts, wie es auch weiter klinge, Schon längst gewohnt der wunderbarsten Dinge), aber doch gibt er sich freudig dieser neuen Begeisterung hin, denn er weiß, daß aus Begeisterung und Hingabe allein das Hohe, das Edle, jede schöpferische Leistung geboren wird (Doch im Erstarren such' ich nicht mein Heil, Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil; Wie auch die Welt ihm das Gefühl verteure, Ergriffen fühlt er tief das Ungeheure). Er vertraut seinem Genie (Hier diesen Schlüssel nimm ... und gehe grad' auf jenen Dreifuß los, Berühr ihn mit dem Schlüssel! ... Gelassen steigst du, dich erhebt das Glück, Und eh' sie's merken, bist mit ihm zurück). Denn ein allgemeiner Gottesgedanke, eine solche Idee ist ja auch diejenige, die einst die griechischen Poeten und Künstler im Geiste erschaut und in erhabenen Schöpfungen dargestellt haben. Und freudig sieht er im Geiste schon das große Ziel erreicht: Er wird das Wesen dieser Griechenschönheit, den Grundtypus, der ihren Gebilden zugrunde liegt, erschauen — noch ahnt niemand, wie Großes seine Seele bewegt (und eh' sie's merken, bist mit ihm zurück) — und er wird ihm durch schöpferische Tatleistungen aufs neue in deutscher Poesie eine Stelle verschaffen, wie er einst in der griechischen verkörpert war: eine neue Stufe deutschen Geisteslebens wird damit anheben (und hast du ihn einmal hierhergebracht, so rufst du Held und Heldin aus der Nacht usw.).

So ist Faust innerlich ganz an seine neue, hohe Aufgabe hingegeben, den Zeugen des griechischen Altertums das Wesen wahrer, gottgewollter Schönheit abzulauschen, womit er sich innerlich bereits von der Sphäre seiner bisherigen Gesellschaft losgelöst hat; aber äußerlich trennt er sich noch keineswegs von ihr; so sehr er sich in stillen Stunden auf sich selbst zurückzieht (Ist mein Kumpan doch deshalb weggegangen; Er weiß schon, wie es anzufangen, Und laboriert verschlossen still), so beteiligt er sich doch noch weiter an dem hergebrachten geselligen Leben, setzt sein lustig-übermütiges Wesen äußerlich durchaus fort (Mephistopheles inmitten der Hofgesellschaft, als Wunderarzt für die Damen) und steht nach wie vor im Mittelpunkt (Die Menge drängt heran, euch zu umschranzen). Man ist aber begierig, die gepriesene Griechenschönheit durch ihn verdeutlicht zu erhalten, man erwartet allgemein eine Sensation, man drängt ihn, und er weist entschuldigend darauf hin, wie schwierig die Aufgabe sei (Denn wer den höchsten Schatz, das Schöne, heben will, Bedarf der höchsten Kunst, Magie der Weisen); in Wahrheit ahnt ja niemand, welche Wandlung diese Berührung mit Griechenland in Faust [für deutsches Geistesleben] angebahnt hat[1]. An dem oberflächlichen Gesellschaftstreiben findet er schließlich immer weniger Geschmack und hätte nicht übel Lust, die Höflichkeit beiseite zu lassen und den Leuten Wahrheiten zu sagen (Schon wieder Neue! Welch ein harter Strauß! Ich helfe mir zuletzt mit Wahrheit aus) —

[1] Vgl. Goethes Brief an Auguste von Stolberg vom 13. Februar 1775, worin er den „Faßnachtsgoethe", im galonierten Rock, umleuchtet vom unbedeutenden Prachtglanze der Wandleuchter und Kronenleuchter, mitten unter allerlei Leuten, von ein paar schönen Augen am Spieltische gehalten, aus der Gesellschaft ins Konzert und von da auf den Ball getrieben, mit allem Interesse des Leichtsinns einer niedlichen Blondine den Hof machend — unterscheidet von einem andern Goethe, den es auch noch gebe, den im grauen Biberfrack, der immer in sich lebt, strebt und arbeitet, der dichtet und zeichnet und weder

endlich ist die Stunde gekommen, nach der ihn längst verlangt hat (O Mütter, Mütter! Laßt nur Fausten los!), er tritt hervor, griechische Formenschönheit als die Schönheit schlechthin zu offenbaren. Wohl mancher ahnt es, daß etwas Bedeutendes sich anbahnt, eine Wandlung in der literarisch-künstlerischen Kultur bevorsteht (Mein alt Geschäft, das Schauspiel anzukünden, Verkümmert mir der Geister heimlich Walten usw.), etwas Neues, im deutschen Geistesleben Unerhörtes (Der Herr befiehlt's, ihr Wände, tut euch auf! Nichts hindert mehr, hier ist Magie zur Hand usw.). Und Faust versucht nun, den Augen und den Herzen die klare Schönheit nahe zu bringen, wie sie sich ihm in begeisterter Intuition durch Monumente und Poesie des Griechentums erschlossen hat (Im Priesterkleid, bekränzt, ein Wundermann, Der nun vollbringt, was er getrost begann. Ein Dreifuß steigt mit ihm aus hohler Gruft). Er hat nun mit dem geistigen Auge ihre Idee in sich aufgenommen, wie sie in jener Schöpferzeit des Griechentums ins Dasein gerufen und verwirklicht worden war. Seitdem ist sie in Vergessenheit geraten; aber wie allen Einzelwesen und -erscheinungen des Lebens als schöpferisch erzeugende Macht eine Idee, ein ewiger, in der Natur des Alls begründeter Typus zugrunde liegt, der sie immer neu erstehen läßt, ein Urbild, das sich in tausend Varianten wiederholt (Euer Haupt umschweben Des Lebens Bilder, regsam, ohne Leben. Was einmal war, in allem Glanz und Schein, Es regt sich dort; denn es will ewig sein usw. Die einen faßt des Lebens holder Lauf), so ist auch das in der griechischen Kunst einst verwirklichte

---

rechts noch links fragt. — Vgl. auch Goethe aus Berlin an Frau v. Stein 1778: „Sonst war meine Seele wie eine Stadt mit geringen Mauern, die hinter sich eine Zitadelle auf dem Berge hat. Das Schloß bewachte ich, und die Stadt ließ ich in Krieg und Frieden wehrlos; nun fange ich auch an, die zu befestigen, wär's nur indes gegen die leichten Truppen (siehe Sprüche Salomonis 25 Vers 28).

Schöne der Idee des Schönen an sich, als einem Schöpfergedanken des Ewigen, entsprungen (umschwebt gleichfalls als des Lebens Bild das Haupt der Mütter), und — so spricht Faust es zuversichtlich aus — hingebender faustischer Geisteskraft ist es gegeben, inspiriert durch die erhaltenen Reste jener Zeit, sie aufs neue zu erfassen und zu verkünden (Die andern sucht der kühne Magier auf; In reicher Spende läßt er voll Vertrauen, Was jeder wünscht, das Wunderwürdige schauen). — Daß er nun durchaus nicht gleichmäßiges und volles Verständnis findet, ist natürlich; (man versteht z. B. auch den Geist der griechischen Baukunst noch nicht, man weiß nur den herkömmlichen gotischen Stil (und Barock und Rokoko) zu würdigen (Architekt: Das wär' antik! ich wüßt' es nicht zu preisen, Es sollte plump und überlästig heißen usw.) [„Pästum (den dorischen Tempel von Pästum) hat er (Winckelmann) als erster mit der rechten Andacht geschaut; jedem andern wäre die Wucht und der Ernst des dorischen Tempels fremd und barbarisch erschienen" — v. Wilamowitz, Gesch. der Philologie S. 43, vgl. S. 260 f.]; aber Faust bietet seine ganze Beredtsamkeit und Suggestionsgabe auf, um für das neue Ideal die Herzen zu erwärmen (Mephisto [aus dem Souffleurloche auftauchend]: Von hier aus hoff' ich allgemeine Gunst; Einbläsereien sind des Teufels Redekunst). Und er findet auch empfängliche Gemüter, die sich ihm willig hingeben und begeistert für ihn eintreten (Astrolog: Empfangt mit Ehrfurcht sterngegönnte Stunden usw. — Im Priesterkleid, bekränzt, ein Wundermann usw. Schon ahn' ich aus der Schale Weihrauchduft). Diese stimmen in den Preis der Antike begeistert ein (Die Schöne kommt, und hätt' ich Feuerzungen!) — wenn auch manches hier fremdartig und ungewohnt anmutet. Die jugendliche Frische, der sinnliche Liebreiz, die Naivetät der antiken Dichtung und Kunst erregt teils durchaus Entzücken (die Damen über Paris), teils macht sie aber auch dem an das Zierliche, Höfische und Konventionelle ge-

wöhnten Geschmack gerade dadurch in mancher Beziehung einen befremdlichen Eindruck (die Männer über Paris). Die Ehrlichkeit und Natürlichkeit, mit der hier das Menschliche zum Ausdruck gelangt und die Affekte sich äußern, macht tiefen Eindruck (die Herren über Helena), während vielfach auch im Urteil einer durch äußere Regel und Hofetikette gebundenen Gesellschaft Prüderie sich geltend macht und ein übertrieben moralisierender Maßstab angelegt wird (Die Damen über Helena). Die gelehrte Welt zeigt eine, zwar etwas pedantische, Teilnahme (Gelahrter), Faust selbst aber ist ganz und gar an den Eindruck des Edlen hingegeben, den er von der Antike empfangen hat; nichts Niedriges, Lüsternes, Sinnenkitzelndes findet er jetzt, zu eigner Verwunderung, in ihrer Schönheit (Mephisto: Da wär' sie denn! Vor dieser hätt' ich Ruh! Hübsch ist sie wohl, doch sagt sie mir nicht zu). Und vor allem — mit der Erfassung des Geistes der antiken Kunst ist er zugleich zum Reiche der Ideen selbst, zum *αὐτὸ τὸ καλόν* [dem Schönen an sich] Platons, zum weltdurchwaltenden Urschönen aufgestiegen, das aller irdischen Schönheit Quelle ist, überall in der Welt auf Verwirklichung des Schönen hindrängt (Hab' ich noch Augen? Zeigt sich tief **im Sinn** Der **Schönheit Quelle** vollen Stroms ergossen? . . . Die Wohlgestalt, die mich dereinst entzückte, Ist nur ein Schaumbild solcher Schöne). Das steigert seine Begeisterung zu einer Überschwenglichkeit, die in diesem nur halb verstehenden oder nüchtern beschauenden Kreise zu zeigen ihm selbst als nicht recht angebracht erscheint (So faßt euch doch und fallt nicht aus der Rolle — Machst du's doch selbst, das Fratzengeisterspiel!), ohne daß er imstande wäre, sich zurückzuhalten. Mit Platons geistigem Welturbild, den Ideen, hat er ja erst den ewigen Grund und Ursprung der Erscheinungswelt erkannt, das Schöne an sich, die Gottheit, und weiß nun, daß diese Welt auf das Schöne und Vollkommene angelegt ist (Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen! Was ist sie nun seit meiner Priesterschaft?

Erst wünschenswert, gegründet, dauerhaft!). Und im Vertrauen auf dieses neue Wissen um das Ewig-Schöne und auf seine eigene Dichterkraft und Begeisterung (Ist dieser Schlüssel nicht in meiner Hand?) will er nun poetisch schaffen, in vollendeten Gebilden dem Geist dieses Ewig-Schönen Gestalt verleihen, Wahrheit im Schleier einer Dichtung hohen Stiles künden (Hier fass' ich Fuß! Hier sind es Wirklichkeiten, Von hier aus darf der Geist mit Geistern streiten, Das Doppelreich, das große, sich bereiten). So will er der einmal erkannten griechischen Schönheit aufs neue Körper verleihen (Ich rette sie, und sie ist doppelt mein) — aber — wie wenig gelingt ihm der erste, frisch gewagte poetische Versuch! Wie wenig entspricht, was er schafft, dem Bilde in seinem Innern! Wieviel geistigen Ringens bedarf es noch! Er ist betroffen, fast verzweifelt (Explosion, Faust liegt am Boden), und sein hoher Plan, eine neue deutsche Poesie zu schaffen, scheint ihm bisweilen einer fixen Idee ähnlich, die alle Zufriedenheit verbannt und vielleicht überhaupt nicht ausführbar ist (Da habt ihr's nun! mit Narren sich beladen, Das kommt zuletzt dem Teufel selbst zu Schaden).

Zweiter Akt.

Der große Vorsatz, eine deutsche Poesie mit den edlen Linien der Antike zu schaffen, liegt wie eine schwere Last auf Faust; und doch ist er sich darüber klar, daß er ihn nicht mehr aus dem Herzen reißen kann, und auch darüber, daß er sich, um ihn zu verwirklichen, nunmehr völlig von zerstreuender Geselligkeit losmachen und sich entsagend ganz der ernsten geistigen Arbeit hingeben muß (Hier lieg, Unseliger! verführt Zu schwergelöstem Liebesbande! Wen Helena paralysiert, der kommt so leicht nicht zu Verstande). Und so zieht er sich entschlossen zurück, um zu schaffen und zu arbeiten. —

Aber von seinen Einsichten (von der Arbeit bedeutender

Geister) erfährt nun die ganze Wissenschaft bald einen tiefgehenden Einfluß. Es spielt auf den deutschen Universitäten die Hauptrolle noch immer die pedantische Wolffsche Aufklärungsphilosophie [die mit ihren nüchternen, angeblich a priori entwickelten und dann durch Erfahrung bewiesenen, oft recht oberflächlichen Vernunftbegriffen die gesamte Wirklichkeit erschöpfen und ihre letzten Gründe erfassen zu können meint. An sie schließt sich eine noch oberflächlichere, redselige Popularphilosophie an]. Das ganze Bild erscheint Faust jetzt noch trüber als einst, und es ruft lebhaft die Erinnerung an frühere Zeiten in ihm wach. Es kommt ihm vor, als stände er selbst wieder auf demselben Punkte wie damals, als er so durstig nach den letzten Wahrheiten suchte (Blick' ich hinauf, hierher, hinüber, Allunverändert ist es, unversehrt usw.), um schließlich die Freuden des Lebens in Genuß und Zerstreuung gewaltsam an sich zu reißen (Sogar die Feder liegt noch hier, Mit welcher Faust dem Teufel sich verschrieben. Ja! tiefer in dem Rohre stockt Ein Tröpfchen Blut, wie ich's ihm abgelockt) — ein Schritt, dessen Kühnheit ihm selbst jetzt seltsam vorkommt (Zu einem solchen einzigen Stück Wünscht' ich dem größten Sammler Glück). Er denkt daran, wie er, zerfallen mit der Wissenschaft, selbst innerlich zerrissen und voll heimlichen Genußdrangs, eine mutwillige Freude empfand, in ungeklärten Köpfen erst recht Verwirrung zu stiften (Erinnert mich an jene Schnaken, Wie ich den Knaben einst belehrt, Woran er noch vielleicht als Jüngling zehrt). Lange genug liegt ja nun jene Zeit hinter ihm, da er ehrlich glaubte, die zünftige Wissenschaft werde ihm die heiß ersehnten Einsichten in die letzten Geheimnisse bescheren (Es kommt mir wahrlich das Gelüsten, rauchwarme Hülle, dir vereint, Mich als Dozent noch einmal zu erbrüsten, Wie man so völlig recht zu haben meint. Gelehrte wissen's zu erlangen, Dem Teufel ist es längst vergangen). Immer mehr kommt ihm bei solcher Musterung der Wissenschaft die Stimmung von damals mit

ihrem ergebnislosen Grübeln und ihren Launen zum Bewußtsein, immer lebendiger wird sie ihm, denn auch jetzt ist er wieder mit sich allein wie damals (Willkommen, willkommen, du alter Patron! Wir schweben und summen Und kennen dich schon usw. ... In solchem Wust und Moderleben Muß es für ewig Grillen geben). In diesem Wissenschaftsbetrieb — den Faust im Auge behält (Komm, decke mir die Schultern noch einmal! Heut' bin ich wieder Prinzipal) — wird er nunmehr freilich [im Zusammenhang mit seinem Ziel] mit Überlegenheit eingreifen, es wird bald von ihm eine besondere Wirkung auch hier ausgehen, ein bedeutsamer Anstoß wird erfolgen (Der gellende Ton der Glocke. Famulus: Welch ein Tönen! welch ein Schauer! Treppe schwankt, es bebt die Mauer usw.... Hochwürdiger Herr! so ist mein Nam' — Oremus!). Denn wie sieht es mit Philosophie und Naturerklärung aus? Eifrig schafft man weiter an einem umfassenden System des Wissens und wähnt so die gesamte Wirklichkeit aufhellen zu können (Ich weiß es wohl, bejahrt und noch Student ... So baut man sich ein mäßig Kartenhaus). Ganz ins Flache geraten, hofft die Aufklärung mit ihren nüchternen, dem Mechanischen und verstandesmäßig Gemachten angepaßten Begriffen nicht nur der anorganischen, sondern auch der organischen Welt sowie den großen Gebieten des kulturellen Lebens beizukommen, unter Nichtbeachtung alles Triebhaften, Instinktiven, Irrationalen und organisch Gewachsenen [vgl. A. Messer, Geschichte der Philosophie II S. 103] (So baut man sich ein mäßig Kartenhaus ... Die Schlüssel übt er wie Sankt Peter, Das Untre so das Obre schließt er auf usw.). Hier wird eine Wandlung erfolgen, ein neuer Anstoß gegeben werden (Ins unbegreifliche Verschwinden Des hohen Manns weiß er sich nicht zu finden usw. Das Zimmer, wie zu Doktor Faustus' Tagen ... Erwartet seinen alten Herrn. Kaum wag' ich's, mich hereinzuwagen. Was muß die Sternenstunde sein? — Gemäuer scheint

mir zu erbangen; Türpfosten bebten, Riegel sprangen). Wenn die Wolffsche Aufklärung sich ganz verrennt und mit unzulänglichen mechanistischen Erklärungen sich an letzte Geheimnisse wagt (Monatelang, des großen Werkes willen, Lebt er im allerstillsten Stillen usw.), so wird Faust, werden die helleren Geister sich mit solchen Lösungen nicht begnügen, sondern ihrerseits versuchen, die Dinge tiefer zu erfassen (Sollt' er den Zutritt mir verneinen? Ich bin der Mann, das Glück ihm zu beschleunen [ironisch gesprochen]); ja diese ganze Epoche wird nun überwunden werden (Bakkalaureus: Diese Mauern, diese Wände, Neigen, senken sich zum Ende usw.). Wenn Faust so auch auf diesem Gebiet mit kritischem Geiste vorwärtsdrängen möchte, so nehmen sich andrerseits freilich junge Leute, Literaten und Wissenschaftler [damals und zu allen Zeiten], in ihrem übertriebenen Selbstgefühl oft wie eine Karikatur des jugendlichen Faust aus (Bakkalaureus, den Gang herstürmend: Tor und Türe find' ich offen! Nun, da läßt sich endlich hoffen, Daß nicht wie bisher im Moder Der Lebendige wie ein Toter usw.). Sie lehnen mit Ungestüm das Bestehende ab und werfen alle Autorität über Bord (Diese Mauern, diese Wände Neigen, senken sich zum Ende usw. . . . Aus den alten Bücherkrusten Logen sie mir, was sie wußten usw. . . . Ein Schelm vielleicht! denn welcher Lehrer spricht Die Wahrheit uns direkt ins Angesicht? Ein jeder weiß zu mehren wie zu mindern, Bald ernst, bald heiter klug zu frommen Kindern). Sie halten alle Älteren für verknöchert und zurückgeblieben (Anmaßlich find' ich, daß zur schlechtsten Frist usw.), nehmen den Mund gewaltig voll (Bin verwegen wie nicht einer), glauben sich von aller Tradition loslösen zu können (Ihr trugt wohl niemals einen Zopf? . . . Kommt nur nicht absolut nach Haus! . . . Erfahrungswesen! Schaum und Dust! usw.) und tun so, als ob „die Welt eigentlich erst mit ihnen angefangen hätte und als ob alles eigentlich um ihretwillen da sei“ [Goethe zu Eckermann, 6. Dezember

1829] (Dies ist der Jugend edelster Beruf usw.). Sie erwarten alle Leistungen nur von Eingebungen (Ich aber frei, wie mir's im Geiste spricht, Verfolge froh mein innerliches Licht usw.) und machen sich offensichtlich lächerlich (Der Teufel hat hier weiter nichts zu sagen ... Original, fahr' hin in deiner Pracht usw.). „Indessen darf man die Jugend nur gewähren lassen; nicht sehr lange haftet sie an falschen Maximen; das Leben reißt oder lockt sie bald davon wieder los" [Dichtung und Wahrheit B. 6] (Doch sind wir auch mit diesem nicht gefährdet usw.). Wer Erfahrung hat, weiß das (Bedenkt, der Teufel, der ist alt, So werdet alt, ihn zu verstehen!).

Goethe hat auf die Frage Eckermanns (6. Dezember 1829), ob in dem Bakkalaureus nicht eine gewisse Klasse ideeller Philosophen gemeint sei, mit nein geantwortet. Es sei darin die Anmaßlichkeit personifiziert, die besonders der Jugend eigen sei, „wovon wir in den ersten Jahren nach unserem Befreiungskriege so auffallende Beweise hatten". Vgl. an Zelter, 14. April 1816: „Der unglaubliche Dünkel, in den die jungen Leute jetzt hineinwachsen, wird sich in einigen Jahren zu den größten Narrheiten manifestieren." Das ist also zunächst die ganz einfache Erklärung auch der Worte des Bakkalaureus: „Dies ist der Jugend edelster Beruf! Die Welt, sie war nicht, eh' ich sie erschuf" usw.; und nur hierzu passen auch die folgenden Worte Mephistos genau: „Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken, Das nicht die Vorwelt schon gedacht?" Insofern wäre es irreführend, hier von Fichte und Schelling zu reden.

Zur Kennzeichnung solcher jugendlichen Anmaßung verwendet Goethe aber freilich Andeutungen über die idealistischen Spekulationen der genannten Philosophen (auch Hegels und Schopenhauers). Jene versuchten unter Mißachtung der Erfahrungswissenschaften, auf dialektischem Wege zu erfassen, wie mittels eines organischen Prozesses das Ich oder das Absolute die Welt aus sich entwickelt. Es scheint also doch, als hinge das Selbstbewußtsein des Bakkalaureus mit dem Einfluß solcher Lehren zusammen. Dieser versteht sie offenbar falsch, da er das überpersönliche (absolute) Ich mit dem individuellen Ich verwechselt (Mephisto: Kommt nur nicht absolut nach Haus!), und treibt Mißbrauch damit. Insofern gehört der Hinweis auf diese Lehre dennoch zur Erläuterung; es werden in der Person

des Bakkalaureus diese Philosophen selbst und das Komische und Überhebliche, das ihren Spekulationen oder auch ihrer persönlichen Art anzuhaften schien, verspottet; (vgl. Goethe-Schiller im Briefwechsel über Fichte, das „große Ich von Osmannstädt".) Und ferner erinnert die Art des Bakkalaureus doch sehr an die frühromantische Schule, auf deren Anschauungen von Leben und Poesie die Fichte-Schellingsche Gedankenwelt so bestimmenden Einfluß hatte. Auf dieser beruht Friedrich Schlegels und Novalis' Lehre von der Willkür des genialen Individuums in Leben und Dichtung, die Lehre von der organischen Poesie, der Glaube an die magische Beeinflußbarkeit der Natur durch die Kräfte des Ich, die Vorstellung (des Novalis), als sei die ganze Wirklichkeit eine traumhafte Schöpfung der Phantasie, endlich das Auftauchen solipsistischer Anschauungen (vgl. O. Walzel, Deutsche Romantik I). Insofern kommt im Faust, als dem Spiegelbild deutscher Kultur, auch diese bedeutsame geistige Bewegung zur Erwähnung.

Man darf hinzufügen: Ausgegangen ist sie letzten Endes vom Sturm und Drang (Kant, Herder, Goethe), mit dem sie besonders den scharfen Gegensatz gegen die Aufklärung gemeinsam hat: der Schüler, spätere Bakkalaureus, ist durch Mephistos Spott zur Ablehnung der damaligen Wissenschaft hingeführt worden. Wenn er auch damals eine wirkliche Ablehnung derselben durch den Professor sich nicht vorstellen konnte und in Erinnerung hat, er sei nur selbst gehänselt worden, so hat dieser Spott doch nachgewirkt, ohne daß er selbst es weiß. So wirft er denn Faust-Mephisto hochfahrend mit den Vertretern der alten Schule zusammen, und Mephisto kann mit Recht sagen: „Wenn man der Jugend reine Wahrheit sagt... Dann dünkeln sie, es käm' aus eignem Schopf" usw.

Laboratorium.

Vorläufig zum Verständnis des Homunkulus:

Homunkulus heißt das Menschlein = das kleine, nicht fertige, aber nach Fertigwerden strebende Menschenwesen,

einmal biologisch als der durch die Reihe der Lebewesen bis zur Edelgestalt des Menschen aufstrebende Lebenstrieb,

gleichzeitig kulturhistorisch als die (aus dem Gefühl der Unnatur und Beschränktheit) nach dem Vorbilde der

Griechen und durch das Studium der Antike nach echtem, voll entfaltetem Menschentum strebende neuhumanistische Bewegung.

Die rationalistische Philosophie Wolffs [die die deutschen Katheder lange beherrschte und zu einer Art protestantischer Scholastik geworden war — schon im Jahre 1737 zählte man nicht weniger als 107 schriftstellernde Wolffianer —, hatte Leibnizens tiefsinnige Lehre von den Monaden und der prästabilierten Harmonie verflacht. Sie ließ als Monaden mit vorstellenden Kräften nur die Seelen bestehen, während aus den andern bloße Atome im mechanistisch-materialistischen Sinne wurden. Ja auch die gänzlich materialistische Weltauffassung der französischen Enzyklopädisten und des Système de la nature wirkten nach Deutschland herüber, und Melchior Grimms ebenfalls materialistisch eingestellte Corréspondance littéraire et critique war für das geistige Leben Deutschlands von nicht geringer Bedeutung (vgl. Vorländer, Geschichte der Philosophie, 2. Aufl. II S. 138 ff.). Und diese Philosophie glaubte nicht nur die anorganische Welt zu begreifen, sondern sie] unternahm es sogar, durch rein mechanistische Erklärungen auch die geheimnisreichen Lebens- und Wachstumsvorgänge zu erklären. Sie hoffte wirklich damit ans Ziel zu kommen (Die Glocke tönt, die fürchterliche ... Schon hellen sich die Finsternisse usw. ... Behüte Gott! wie sonst das Zeugen Mode war, Erklären wir für eitel Possen usw. ... Es wird! die Masse regt sich klarer! ... Was man an der Natur Geheimnisvolles pries, Das wagen wir verständig zu probieren, Und was sie sonst organisieren ließ, Das lassen wir kristallisieren). So absurde, wunderliche Bestrebungen (Überschrift: weitläufige, unbehilfliche Apparate, zu phantastischen Zwecken), solche verknöcherten Anschauungen können bei tiefer blickenden Geistern wie Faust natürlich nur Spott hervorrufen (Wer lange lebt, hat viel erfahren usw. ... Ich habe schon in meinen Wanderjahren Kristallisiertes Menschenvolk [wie Wagner selbst] gesehn). So ist es auch kein Wunder, daß, als die Aufklärung mit solcher Übersteigerung ihres Erklärens sich dem Ziele, alles der Vernunft [dem Verstande] zu unterwerfen,

zu nähern glaubt (Es steigt, es blitzt, es häuft sich an usw.), ihre Zeit um und ihre Rolle ausgespielt ist. Denn die Unzulänglichkeit solcher Erklärung liegt zutage (Homunkulus erscheint durch Wunder, nicht mechanisch durch Wagners Künste), [wie dieser sich einbildet. Die Zärtlichkeit des Homunkulus gegen Wagner ist ironisch, wie er ihn ja nachher auch ganz abweist. So ist es auch Spott, wenn er ihn mit Väterchen anredet, ebenso, wenn er sich künstlich nennt (das bildet Wagner sich ein); in Wirklichkeit ist er natürlich, und: „Natürlichem (dem Leben) genügt das Weltall kaum." Seine Herbeizauberung durch Wunder des Mephisto — insofern ist er auch künstlich — ist Sinnbild dafür, daß das Leben nicht einen mechanischen Ursprung hat; sodann dafür, daß Fausts Geist den Humanismus herbeigeführt hat.] Die Aufklärung wird überwunden und von einer energischen, ganz anders gerichteten Strömung abgelöst (auf Wagner folgt Homunkulus, der junge, der dessen Begleitung nachher zurückweist), nämlich von der nun allgemein werdenden Sehnsucht nach echtem, voll entwickeltem Menschentum, wie sie sich im Neuhumanismus und der aus ihm erwachsenen klassischen Altertumswissenschaft bekundete, mit ihrer Begeisterung für die hellenische Welt und die in ihr verwirklichte freie Menschlichkeit, mit der neu erwachten Freude an hellenischer Sage, Geschichte und Geisteskultur (Das Glas erklingt von lieblicher Gewalt, Es trübt, es klärt sich; also muß es werden! Ich seh' in zierlicher Gestalt Ein artig Männlein sich gebärden) [siehe K. Gabler, Die poetische Spiegelung des Neuhumanismus in Goethes Faust, Hum. Gymnasium 1935 Heft 1/2 S. 41 ff.].

Diese Bewegung hat freilich mit der Aufklärung manches gemein, wie die Toleranz, die Freiheitlichkeit der religiösen Überzeugung, die Vorurteilslosigkeit des Denkens, das wissenschaftliche Interesse, und sie ist insofern nicht ohne deren Vorgang denkbar; insofern nennt denn, so ließe sich sagen, Homunkulus mit Recht, wenn auch etwas mitleidig, den Wagner Väterchen. Aber

17*

Impuls und Richtung erhält die weitere Entwicklung des deutschen Geisteslebens eben nicht von der Aufklärung, sondern vielmehr, im Gegensatz zu ihr, von tiefer schürfenden Geistern, von Herder, Winckelmann, Lessing, Goethe, Schiller, Humboldt, den Schlegel — vom Neuhumanismus. Dieser steht aber durchaus in Zusammenhang mit der unter Rousseaus, Kants, Herders Einfluß stehenden Gefühlsbewegung (dem Faust des Anfangs) [vgl. Fr. Paulsen, Das deutsche Bildungswesen in seiner geschichtlichen Entwicklung, 3. Aufl. S. 94—101], *er geht von Fausts Geiste aus*, von der Zauberkraft des deutschen Genies (Mephisto ist in Wahrheit der wundertätige Urheber des hellsehenden, nach Griechenland selbst führenden Homunkulus, wie er Faust auch zu den Müttern hingelenkt hatte).

Goethe sagt zu Eckermann (16. Dezember 1829), Homunkulus gleiche dem Mephisto an geistiger Klarheit und habe durch seine *Tendenz zum Schönen und förderlich Tätigen* soviel vor ihm voraus. Er legt auf die Tatsache, daß Mephisto zur Entstehung des Homunkulus heimlich mitgewirkt habe, besonderen Wert.

Das entspricht dem, was U. v. Wilamowitz, der große Kenner, ausführt (Geschichte der Philologie S. 41—48), daß nämlich erst die Erfassung des Geistes griechischer Kunst und Poesie durch Winckelmann und die Klassiker die Philologen in die Lage versetzte, ihre Wissenschaft aufzubauen, wozu diese von sich aus niemals imstande gewesen wären, und daß der Schöpfer der klassischen Altertumswissenschaft, Fr. A. Wolf, „*als Freund von Goethe und W. v. Humboldt* befähigt war, dieselbe als ein Ganzes, das nun aufzubauen war, programmatisch festzustellen".

Wolf strebte nun, so legt O. Kern dar (Univers.-Rede zu Wolfs 100. Todestag, Halle 1924), das Bild der Hellenen neu erstehen zu lassen, nicht aus künstlerischer Intuition heraus wie Winckelmann, sondern *auf Grund exakter Forschung*, und dies war wieder Goethen, der von Winckelmann kam, etwas Neues. „Das in harter Arbeit Errungene ... anderen mitzuteilen, *sie in seine Griechenwelt einzuführen, wie vor allem so hohe Geister wie Goethe und Wilhelm v. Humboldt*, das war ihm die höchste Freude."

— „Er führte [wie Homunkulus] als ein begeisterter Seher nach Griechenland und Italien, aber stets nur auf Grund strenger philologischer Arbeit und geschichtlicher Erkenntnis."
Und bei Wilamowitz heißt es anderswo (Homer. Untersuch. S. 400), „daß Goethe von Wolf philologische Belehrung annahm und ihm dafür die Anschauung der historischen Altertumswissenschaft aufgehen ließ, die nur er, Goethe, aus Winckelmanns Wirken zu entwickeln fähig gewesen war."

Also Neuhumanismus und Altertumswissenschaft vom Geiste des Faust, der den Schemen der Helena geschaut hat, entfacht, Mephisto der wahre Vater des Homunkulus; Faust-Mephisto aber dann selbst von Homunkulus nach Griechenland mitten unter die griechischen Geister geführt, beide in mannigfacher Berührung und Wechselwirkung (Du aber, Schalk, Herr Vetter, bist du hier? Im rechten Augenblick! ich danke dir. Ein gut Geschick führt dich zu uns herein; Dieweil ich bin, muß ich auch tätig sein. Ich möchte mich sogleich zur Arbeit schürzen, Du bist gewandt, die Wege mir zu kürzen).

Ein neuer Schwung hat die Geister erfüllt, neue Probleme steigen auf — wir begegnen ihnen in der weiteren Handlung des zweiten Akts —, und wenn die Aufklärung sich weiter befleißigt, die Wirklichkeit mit unzulänglichen Verstandesbegriffen zu bewältigen und z. B. auch noch für das Leib-Seeleproblem eine Lösung geben, für die Wechselwirkung zwischen der herrschenden Seelenmonade und dem Heere der blinden Körperatome Formeln aufstellen möchte (Nur noch ein Wort! Bisher mußt' ich mich schämen, Denn alt und jung bestürmt mich mit Problemen. Zum Beispiel nur: usw.), so will Faust davon nichts wissen und gesteht hier vielmehr, nach Goethes Ausdruck, ein Unerforschliches ein (Du kommst, mein Freund, hierüber nie ins Reine). Sein ganzer Sinn ist mit dem Neuhumanismus vor allem schwärmerisch auf griechische Schönheit gerichtet (Homunkulus berichtet, daß Faust von der Erzeugung Helenas — Leda mit dem Schwan — träume: Schön umgeben! Klar Gewässer usw. Waldquellen, Schwäne, nackte Schönen,

Das war sein ahnungsvoller Traum) — so sehr, daß er fast schon wieder die eigene Überschwenglichkeit fürchtet (Was du nicht alles zu erzählen hast! So klein du bist, so groß bist du Phantast. Ich sehe nichts). Alles Nordische und Gotische will nun dem klassisch gestimmten Geiste als dumpf, gequält, formlos und unerträglich erscheinen und er reißt sich geflissentlich davon los (Das glaub' ich. Du aus Norden, Im Nebelalter jung geworden, Im Wust von Rittertum und Pfäfferei usw. ... Wie wollt' er sich hierher gewöhnen! Ich, der Bequemste, duld' es kaum ... Romantische Gespenster kennt Ihr nur allein, Ein echt Gespenst, auch klassisch hat's zu sein). An den verheißungsvoll aufblühenden klassischen Studien nimmt Faust regsten Anteil, denn sie sind ihm Herzenssache, sie kommen seinem hohen Ziel ja so günstig entgegen; er beschließt, durch eingehendes Studium tiefer in die Antike einzudringen (Nun fort mit ihm. Der Ausweg soll mich freuen. — Befiehl den Krieger in die Schlacht usw. ... Das Beste, was begegnen könnte, Bringt ihn zu seinem Elemente), nicht ohne sich darüber klar zu sein, daß diese Antike als Ganzes genommen durchaus nicht eine Idealwelt ist (Mephisto: Mich widern schon antikische Kollegen), daß auch in der alten Geschichte wilder Egoismus und niedere Instinkte eine verhängnisvolle Rolle gespielt haben (Pharsalus, Schlacht 48 v. Chr.; O weh! hinweg! und laßt mir jene Streite Von Tyrannei und Sklaverei beiseite usw.). Aber das liegt nun einmal in der Menschennatur; Daseinskampf hat immer geherrscht (Den Menschen laß ihr widerspenstig Wesen, Ein jeder muß sich wehren, wie er kann). Hellas ist dennoch das Land des Ideals, und nichts andres wird Faust mehr befriedigen, als sich ihm mit ganzer Seele zu weihen (Hier fragt sich's nur, wie dieser kann genesen. Hast du ein Mittel, so erprob' es hier; Vermagst du's nicht, so überlaß es mir).

F. Lienhard, Das klassische Weimar, 2. Aufl. S. 139: „Dies ideale Land war ihnen Hellas: in Wahrheit, d. h. der wesent-

lichen Wirkung nach, kein geographischer Ort, sondern ein poesievoller Seelenbezirk, der sich ermutigend vor ihrem inneren Blick auftat.

,Mein Freund, die goldne Zeit ist nun vorbei,
Allein die Guten bringen sie zurück'

— sagt die Prinzessin stolz und gefaßt im ,Tasso' —

,Und soll ich dir gestehen, wie ich denke:
Die goldne Zeit, womit der Dichter uns
Zu schmeicheln pflegt, die schöne Zeit, sie war,
So scheint es mir, so wenig als sie ist;
Und war sie je, so war sie nur gewiß,
Wie sie uns immer wieder werden kann —'

— denn:

,Noch treffen sich verwandte Herzen an
Und teilen den Genuß der schönen Welt.'

Und so sagt Goethe selbst in seinen feinen Gedanken über Winckelmann: ,Aber es ist auch nur eine Täuschung, wenn wir selbst Bewohner Athens und Roms zu sein wünschten. Nur aus der Ferne, nur von allem Gemeinen getrennt, nur als vergangen muß uns das Altertum erscheinen.'"

Dies Ideal hat den Faust nun über alles niedere und gemeine Verlangen emporgehoben (Manch Brockenstückchen wäre durchzuproben, Doch Heidenriegel find' ich vorgeschoben). Freilich spielt in der Antike das Sinnliche eine erhebliche Rolle, und man kann sich ja der Freude an solcher naiven Sinnlichkeit nicht entziehen, die sich so heiter, unbefangen und natürlich äußert (Das Griechenvolk, es taugte nie recht viel! Doch blendet's Euch mit freiem Sinnenspiel, Verlockt des Menschen Brust zu heitern Sünden), selbst wenn man sonst mit strengem christlich-sittlichem Maßstab mißt und zuchtloses Wesen ablehnt (Die unsern wird man immer düster finden). Ja bildet nicht auch dies eine Art Anreiz bei der Beschäftigung mit dem Altertum? (Du bist ja sonst nicht blöde; Und wenn ich von thessalischen Hexen rede, So denk' ich, hab' ich was gesagt usw.). Kurz und gut, Griechenland heißt die Parole (Den Mantel her usw.), und von der Aufklärung wendet sich der deutsche Genius endgültig ab (Eh nun, Du bleibst zu Hause, Wichtigstes zu tun). Denn bald wird auch in die

Naturwissenschaft neues Leben kommen: Nicht mehr auf dem Boden mechanistischer Theorie wird man das Leben erklären (Nach Vorschrift sammle Lebenselemente Und füge sie mit Vorsicht eins ans andre), sondern von höherer Warte schauend, nicht nur die Stoffe und ihre Eigenschaften, das Was bedenkend und für zulänglich erachtend, sondern die Hauptsache, das Wie nicht vergessend, wie nämlich aus den Stoffen das Organische wird, wie es kommt, daß (nach einem Worte Goethes zu Falk) jeder einzelne Teil so hoch begeistet erscheint, daß er den andern aufsucht, ihm entweder dient oder ihn beherrscht. Das ist das Wesentliche, das, was das Leben kennzeichnet, der eigentliche Unterschied zwischen Organisch und Unorganisch, das, was den Mechanisten eine Kleinigkeit scheint: das Tüpfchen auf das i (Indessen ich ein Stückchen Welt durchwandre, Entdeck' ich wohl das Tüpfchen auf das i). Die mechanistische Lebenstheorie ist nicht weniger abzulehnen wie der platte Nützlichkeitsstandpunkt und das Tugendgerede, dem (im Gegensatz zum Humanismus) die Aufklärung huldigte (Solch einen Lohn verdient ein solches Streben: Gold, Ehre, Ruhm, gesundes, langes Leben, Und Wissenschaft und Tugend — auch vielleicht [ironisch gemeint]). So zwingt die neue Wissenschaft, die er selbst entfachte, Faust unwiderstehlich zu eingehendem Studium (Am Ende hängen wir doch ab Von Kreaturen, die wir machten), wie es nun in der klassischen Walpurgisnacht poetisch dargestellt wird.

Klassische Walpurgisnacht.

Den Eindruck, den dieses eindringende Studium der antiken Welt auf den deutschen Dichtergeist macht, wie er sich nun gänzlich in sie versenkt — die Welt von Gefühlen, die solche Hingabe begleiten, die Mühe des Verstehens, aber auch was sonst an neuen und bedeutungsvollen Ideen ihn bewegt (die neue Naturwissenschaft), offenbart uns Goethe in dieser großartigen poetisch-symbolischen Phantasiehandlung.

Welches sind in dieser Zeit, da die führenden Geister und vor allem der führende Geist, Goethe, das übertriebene Wesen

der Sturm- und Drangzeit hinter sich gelassen, auch alles rokokohafte Getändel von sich geworfen und sich eigentlich selbst gefunden haben, *die wesentlichen Kulturgedanken in Deutschland*, wie sie vor allem in Goethes Geist sich spiegeln? Das ist das *Thema*. Ihre *Bedeutung* und ihren *Gefühlsgehalt* will die Klassische Walpurgisnacht auf eine kurzweilige, der Faustsage gemäße und poetische Weise vermitteln.

Die Handlung teilt sich nach den drei Personen Faust, Mephisto, Homunkulus in drei Teile. Zunächst die Erlebnisse des Mephisto. Man könnte sagen, sie stellen eine *kritische, neugierige und auch etwas lüsterne*, jedenfalls mit Sinnlichkeit gemischte (vgl. Wieland) Betrachtung des Altertums dar. Dann die Erlebnisse des Faust: tiefinnerlichste, andächtige Anteilnahme und Versenkung in die Ewigkeitswerte der Antike. Drittens die des Homunkulus: „Fausts" führender Anteil an dem Erwachsen der neuhumanistischen Bewegung; seine Entstehung durch Zauber des Mephisto bedeutet aber auch zweitens: das *Leben* entsteht *nicht mechanisch*, vielmehr waltet ein geheimnisvoll zum Dasein gelangter *Lebenstrieb*. Hier in der klassischen Walpurgisnacht erlebt Homunkulus nun geologische Merkwürdigkeiten und sucht selbst zu körperlichem Dasein zu gelangen. Diese Begebenheiten versinnbildlichen bedeutsame Anschauungen in der neu aufgekommenen Wissenschaft der *Geologie* [dieser Grundlage heutiger Vorgeschichtsforschung] und die bahnweisende *Stellung Goethes* dazu, ferner die nicht minder bedeutsamen Lehren über *Ursprung und Entwicklung des Lebens* auf der Erde, wo Goethe entgegen der Aufklärungsphilosophie und in Übereinstimmung mit der danach verbreiteten Anschauung dem Vitalismus, der Lehre von der Lebenskraft, huldigt, vor allem aber durch seine Lehre vom Übergang einer Art in die andere als Vorläufer einer (nicht mechanistischen) Entwicklungslehre erscheint.

Diese Dinge klingen, als die wenigen Hauptthemata, aus

der vorüberziehenden Gespensterhandlung heraus, die immer ihr Recht als solche behält; so sind denn auch diese verschiedenen Gedankenkreise, da eben alles einheitlich in Griechenland spielt, in der kunstvollsten Weise vom Dichter verwoben, wenn z. B. die Feindschaft zwischen Pygmäen und Kranichen, die auf die antike Sagenwelt hindeutet, in die geologisch-biologischen Dinge hineinverflochten ist, oder wenn in Proteus' Rede von der Erzbildnerei der Griechen zum Lebensursprung übergegangen wird (Laß du sie singen, laß sie prahlen usw.), oder der Beginn des Erdbebens (Geologie) von Peneios (Mythologie) bereits vor Fausts Schwärmerei von der Leda (Begeisterung für die Schönheit der Antike) angedeutet wird (Rege dich, du Schilfgeflüster! usw.).

Verwebung liegt demnach vor allem auch bei der Homunkulusgestalt vor: Vitalistische Entstehung des Lebens, Hinweis auf Griechenland (Neuhumanismus), Weiterentwicklung des Lebens: eben eine eigene poetische Gestalt, an welcher diese Dinge zum Ausdruck gelangen. Sie selbst stammt aus dem Sagenbereich: die Alchymisten bestrebten sich tatsächlich, künstliche Menschlein zu erzeugen (Paracelsus), und man schrieb diesen größtes Wissen zu.

Wenn irgendwo, so zeigt sich der Achtzigjährige in der klassischen Walpurgisnacht als der allein nach den Gesetzen der Poesie souverän gestaltende Dichter. Ein Dichterling wäre hier unweigerlich ins Allegorisieren und Schematisieren geraten. Nichts schöner als gerade diese Partie zu genießen, zu empfinden, wie Goethe aus lauter Abstraktheiten reine Poesie, schöne Bilder, interessante, geistreiche Szenen schafft, wo alles in magischem Zauberlicht schimmert. Und wer als Phantasie genießt, was Phantasie ist, und nur dabei den Bedeutungsgehalt anklingen hört, der wird auch nicht über Unverständlichkeit klagen.

Für uns ergibt sich, wenn wir auch hier den wesentlichen Ideengehalt herausheben wollen, die Notwendigkeit, das Verwobene zu trennen und jeden Gedankenkreis für sich darzustellen.

Eine Welt der Erhabenheit und feierlichen Größe: das ist die Empfindung, mit der Faust an die Antike herantritt. Das deutet schon das feierliche antike Versmaß des jambischen Trimeters an, in dem Erichtho spricht. Die Antike auch eine Welt leidenschaftlicher Kämpfe, gewaltiger Entscheidungen und wechselvoller

Schicksale — eben der Stoff für so viele erhabene Werke der alten Dichter und Künstler (Worte der Erichtho. — Chiron: Hier trotzten Rom und Griechenland im Streite, Peneios rechts, links den Olymp zur Seite, Das größte Reich [Makedonien], das sich im Sand verliert; der König [Perseus] flieht, der Bürger [Ämilius Paullus, 168 v. Chr. bei Pydna] triumphiert. — Oreas: Schon stand ich unerschüttert so, Als über mich Pompejus floh).

Aber natürlich zeigt Fausts beweglicher und kluger Geist auch gegenüber der Antike und ihren mannigfaltigen Erscheinungen nun, da er sie kennenlernt, durchaus *keine gleichmäßig enthusiastische Einstellung*; auch da ist vielmehr ein Auf und Ab der Empfindungen (Faust und Mephisto); und bei der Weite seiner geistigen Interessen bewegen ihn, wie bereits gesagt, auch sonstige bedeutende Probleme (Mephisto: Doch wüßt' ich Bessres nicht zu unserm Heil, Als: jeder möge durch die Feuer Versuchen sich sein eigen Abenteuer. — Die Erlebnisse des Mephistopheles, die des Homunkulus, des Faust in Griechenland). Aber was zunächst *im Vordergrund steht*, ist, daß Faust es wie eine selige Gewißheit fühlt, er werde auf diesem Wege, durch solches Eindringen, *das große Ziel* erreichen, in Schönheit und edlem Stil poetisch zu schaffen (Wo ist sie? — Frage jetzt nicht weiter nach ... Wär's nicht die Scholle, die sie trug, Die Welle nicht, die ihr entgegenschlug usw.). — Was nun ins Auge fällt, ist die *naive Natürlichkeit* und Ursprünglichkeit der Antike, neben der der konventionelle Zwang der modernen Welt leicht als Prüderie und Heuchelei erscheint, da doch in ihr die Sinnlichkeit ebenfalls ihre Rolle spielt (Mephisto: Und wie ich diese Feuerchen durchschweife, So find' ich mich doch ganz und gar entfremdet, Fast alles nackt, nur hie und da behemdet usw.). Und es überrascht die *phantasievolle Mannigfaltigkeit* der griechischen Sagenwelt. Auch hier gibt es wie im Norden Gebilde einer recht wunderlichen Einbildungskraft (schatzhütende Greife, gold-

sammelnde Ameisen, räuberische Arimaspen, geheimnisvolle, rätselaufgebende Sphinxe, verführerisch-heitere Sirenen), und sie machen auf den, der in diese Welt zum erstenmal tiefer eindringt, einen seltsamen, halb fremdartigen, halb wieder vertrauten Eindruck (Äußerungen des Mephisto; sein Geplänkel mit den Dämonen. Wie leicht und gern ich mich hierher gewöhne, Denn ich verstehe Mann für Mann ... Sind Briten hier? ... Das wäre hier für sie ein würdig Ziel ... Und mir ist wohl an dieser trauten Stelle, Ich wärme mich an deinem Löwenfelle. Hinauf sich zu versteigen, wär' zum Schaden... Den mag ich nicht! Was will uns der? Der Garstige gehöret nicht hierher! usw. Du magst nur immer bleiben, Wird dich's doch selbst aus unsrer Mitte treiben usw. Dryas: In deinem Lande sei einheimisch klug, Im fremden bist du nicht gewandt genug usw.). Aber doch glaubt Faust auch in solchen Seltsamkeiten der Phantasie überall Bedeutung und Größe wahrzunehmen, Tiefsinn und Künstlergeist, je mehr er sich dem Eindruck der griechischen Hinterlassenschaft hingibt (Wie wunderbar! Das Anschaun tut mir Gnüge, Im Widerwärtigen große, tüchtige Züge [der Greif z. B. als Inbegriff von drohendem, zerreißendem Grimm (Löwe und Adler); Büchner a. a. O. S. 62f.]. Ich ahne schon ein günstiges Geschick ... Vom frischen Geiste fühl' ich mich durchdrungen; Gestalten groß, groß die Erinnerungen). Macht die begeisterte Überzeugung, daß in Griechenland der Schönheitssinn schlechthin gewaltet habe, ihn willig und gestimmt, hier auch Dinge als bedeutsam anzuerkennen, die er, der Sohn der Aufklärung, sonst als grotesk und barbarisch, wie die Teufels- und Geistervorstellungen des Nordens, abzulehnen gewohnt war? (Sonst hättest du dergleichen weggeflucht, Doch jetzo scheint es dir zu frommen; denn wo man die Geliebte sucht, Sind Ungeheuer selbst willkommen). Aber wenn auch hier manches wunderlich und fremdartig ist, so ist Faust besonders empfänglich für das innige und so poesievolle Naturfühlen der

Griechen, wie es sich in ihrer Auffassung von der Beseeltheit der ganzen Natur und in deren Bevölkerung mit künstlerisch geschauten göttlichen Wesenheiten kundgibt. Er fühlt sich mit sehnsüchtigem Entzücken in diesen sinnen- und schönheitsfreudigen Geist ein (Hör' ich recht, so muß ich glauben: Hinter den verschränkten Lauben Dieser Zweige, dieser Stauden usw. Ich wache ja! O laßt sie walten, Die unvergleichlichen Gestalten usw. Leda.). Und nun studiert er das ganze, nach Form und Inhalt so bedeutsame Vermächtnis der Antike, in dem Wunsch, ihren Schönheitsstil selbst zu erwerben, um ihn zu besitzen (Ihr Frauenbilder müßt mir Rede stehn: Hat eins der Euren Helena gesehn?). Und wie ihm in poetischen Gebilden Heldentum und Menschengröße begeisternd entgegentritt (Faust und Chiron. So wirst du mir denn doch gestehn: Du hast die Größten deiner Zeit gesehn usw.), fühlt er sich dem hohen Ziele immer näher kommen (Chiron führt ihn zu Manto [der Ahnerin]). Seinem unermüdlichen Streben (Und sollt' ich nicht, sehnsüchtigster Gewalt, Ins Leben ziehn die einzigste Gestalt? Das ewige Wesen, Göttern ebenbürtig, So groß als zart, so hehr als liebenswürdig? ... Geheilt will ich nicht sein, mein Sinn ist mächtig) und seiner genialen Dichterbegabung (Manto: Halbgötter treten heran) erschließt die Schönheit der Griechen ihr verborgenes Wesen, er durchdringt sich mit ihrem Geist, und es reift in ihm in geheimnisvoller Weise allmählich das hohe Vermögen heran, das, was unmöglich schien, [was z. B. Friedrich der Große der deutschen Literatur überhaupt versagt glaubte,] zu leisten (Manto: Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt), nämlich selbst in Stil und edler Form zu schaffen, um bald die hoheitsvolle Schönheit jener alten Werke in eigener poetischer Tätigkeit zu neuem Leben erstehen zu lassen (Tritt ein, Verwegner, sollst dich freuen! Der dunkle Gang führt zu Persephoneien — zur Losbittung der Helena im Geheimnis der Unterwelt).

Schon hier, im Gespräch über Helena, ist, wie nachher im dritten Akt, der Gegensatz zwischen der klaren, unreflektierten, naiveren Art der klassischen Antike und der gefühlvoll-schwärmerischen des Deutschen zu empfinden, aus deren Verbindung dann die hohe deutsche Poesie hervorgeht. —

Zu seiner Zeit wird im Fortgang der Jahrhunderte der neue Dichtergeist erwachen: Manto: Ich harre, mich umkreist die Zeit. (Zu seiner Zeit gelangt Faust zu ihr.) —

Und das ganze Altertum mit seinen mannigfaltigen Vorstellungen und Vorstellungskreisen wird jetzt dem deutschen Geiste lebendig. Als seine Vertreter erscheinen weiterhin oder werden in Erinnerung gerufen: Kentauren, stymphalische Vögel und lernäische Hydra (Herakles), Lamien, die die Männer verführen, Empuse das Schreckgespenst, Sibyllen (Manto), Seismos der Erderschütterer, Atlas und die Titanen; Pygmäen und Daktylen (Zwerge), Imsen, Hermaphrodit. Die Rede ist von thessalischer Zauberei, göttlicher Heilkunst (Asklepios und Manto), Wahrsagung (Nereus), Verwandlungen (Proteus), Unsterblichkeitsverleihung (Doriden), Delos' Entstehung. Eine Fülle göttlicher Wesen bevölkert Meer und Erde. Sie erscheinen als Ausdruck des Naturfühlens und der Naturnähe des griechischen Menschen, einer jugendlichen Aufgeschlossenheit des Sinnes, einer naiven Freude an Leben und Dasein: Nereus, das unwirsche und launenhafte, doch im Grunde wohltätige Meer, Nereiden, Tritonen, Doriden (die Schönheit des Meeres) mit Galatea, dem Höhepunkte seiner Schönheit; der Nachwelt ist [bis zu Rousseau] solche Empfänglichkeit für den Reiz des Meeres, und überhaupt für die Natur, verloren gegangen (Psyllen und Marsen: In Cyperns rauhen Höhlegrüften usw. ... Und führen, beim Säuseln der Nächte, Durch liebliches Wellengeflechte, Unsichtbar dem neuen Geschlechte, Die lieblichste Tochter heran); und doch ist diese Natur noch heute da (Wir, so fortan, Bringen die lieblichste Herrin heran). Ferner Wasserdrachen, Hippokampen usw., Flußgott Peneios und Neben-

flüsse, die Nymphen der Quellen, der Bäume (Dryaden) und Berge (Oreaden), Satyrn. Und die Tauben der Venus sind mehr als eine bloße (physikalische) Lufterscheinung (Nennte wohl ein nächtiger Wandrer usw.); sie sind *lebende* Natur.

Dann die Reihe der *Hauptgötter*, die sich über die Fülle der Lokal- und Naturgötter zu allgemeiner Geltung erhoben und in ihrer idealen menschlichen Gestaltung (Telchinen: Wir ersten, wir waren's, die Göttergewalt Aufstellten in würdiger Menschengestalt) für Literatur und Kunst so hohe Bedeutung gewonnen haben (Zeus, Juno, Neptun, Apollo mit den Musen, Helios, auf Rhodos verehrt, Dionysos mit seinem Schwarm der Thyrsusträger, Eros, Persephone u. a.; dazu Chaos, Nacht [Nüx], Ops, Rhea, Gäa, Luna, Hebe, Hekate. Aber auch *sehr altertümliche und wunderliche Göttergestalten* werden verehrt, wie auf *Samothrake* die durch ihre Mysterien berühmten Kabiren, die Retter aus Seenot. — Ein bunter Polytheismus, als Abbild des unmittelbaren Eindrucks eines sinnvoll-fürsorglichen Wirkens höherer Mächte einerseits und sinnwidriger Zweckevereitelung andrerseits (Sirenen: Ein Gott den andern Gott Macht wohl zu Spott. Ehrt ihr *alle* Gnaden, Fürchtet jeden Schaden ... Wir sind gewohnt, Wo es auch thront, In Sonn' und Mond Hinzubeten; es lohnt). *Allbeseelung* (Sirenen am Schluß: Heil dem *Wasser*! Heil dem *Feuer*! Heil dem seltnen Abenteuer! — All-Alle: Heil den mildgewognen *Lüften*! Heil geheimnisreichen *Grüften*!).

Dann die reiche *Sagenwelt* mit ihrem Heldentum (Odysseus, Ödipus, Chiron der berühmte Arzt und Erzieher, Herakles, Orpheus, die Argonauten, der trojanische Krieg).

Der *Schönheitssinn* der Antike im besonderen (Leda im Bade, Helena, Aphrodite, Galatea).

Die unbefangene, heitere *Sinnlichkeit* der Antike (Leda; die Doriden mit den geretteten Jünglingen); so ist

denn auch manches in ihr geeignet, die Sinnlichkeit des Betrachters zu erregen (Sphinxe: Doch sagt, was soll nur aus euch werden? Was für unruhige Gebärden? ... Die Lamien sind's, lustfeine Dirnen usw.), die sich in diese Beschäftigung lockend eindrängt, wie einst in der Zeit des jugendlichen Brauselebens Fausts (Mephisto: Die nordischen Hexen wußt' ich wohl zu meistern! ... Noch tanzt und schwebt mir lockend, weichend vor, Spitzbübisch gaukelnd, der galante Chor. Nur sachte drauf! Allzugewohnt ans Naschen, Wo es auch sei, man sucht was zu erhaschen). Und doch, sich solchen Regungen hinzugeben (als „Hexensohn" einzudringen), die Antike anders als mit züchtigem Sinn zu erfassen, das hat nur ein Gefühl von Schalheit und Ekel, nur Enttäuschung zur Folge und verdirbt die Freude an ihren echten Werten (Mephisto: Viel klüger, scheint es, bin ich nicht geworden; Absurd ist's hier, absurd im Norden usw.).

Vorstellungen von einer Vergeltung im Jenseits beunruhigen die Griechen wenig (Auf meinem Harz der harzige Dunst Hat was vom Pech, und das hat meine Gunst, Zunächst dem Schwefel ... Hier bei diesen Griechen Ist von dergleichen kaum die Spur zu riechen usw.). Solche Vorstellungen gilt es auszuschalten[1] und ganz in die griechische Anschauung sich einzufühlen, daß die Natur nicht sündig, sondern göttlich ist (Dryas: In deinem Lande sei einheimisch klug, Im fremden bist du nicht gewandt genug. Du solltest nicht den Sinn zur Heimat kehren, Der heiligen Eichen Würde hier verehren).

Eine Überraschung aber ist es doch, daß die griechische Phantasie neben soviel anmutigen und edlen Gestalten

---

[1] Daß sie bei den Orphikern, Pythagoreern, auch Platon sich finden, ignoriert Goethe. Populär sind sie nie geworden, wenn sie dann auch Vorbild für die christlichen Höllenvorstellungen wurden.

auch überaus häßliche erzeugt hat, die den heimischen Teufelsfratzen nichts nachgeben (Empuse, mit Eselsfuß, wie Mephisto mit Pferdefuß. Mephisto: Hier dacht' ich lauter Unbekannte Und finde leider Nahverwandte; Es ist ein altes Buch zu blättern: Vom Harz bis Hellas immer Vettern! — Vor den Phorkyaden erschrickt selbst der Teufel! Mephisto: Die sind ja schlimmer als Alraune ... Wird man die urverworfnen Sünden Im mindesten noch häßlich finden, Wenn man dies Dreigetüm erblickt? Wir litten sie nicht auf den Schwellen Der grauenvollsten unsrer Höllen. Hier wurzelt's in der Schönheit Land ... Ich trete vor, zwar noch als Unbekannter, Doch, irr' ich nicht, weitläufiger Verwandter). Aber Faust gewöhnt sich bald daran, auch solche Züge in der Antike zu denken (Mephisto nimmt die Gestalt einer Phorkyas an: Drück du ein Auge zu, 's ist leicht geschehn, Laß allsofort den einen Raffzahn sehn usw.).

Die Phorkystöchter: mythologische Vorstellung, die Häßlichkeit des zahnlosen, blinzelnden (im Süden oft triefäugigen) Alters durch wunderhafte Übersteigerung in denkbar eindringlichster Weise vergegenwärtigend: drei auf einmal, und zusammen ein Auge, ein Zahn! Vgl. „Im Widerwärtigen große, tüchtige Züge" (S. 268). Mephistos Verkleidung verbirgt — außer der schon früher angedeuteten Verwandtschaft griechischen und germanischen Wesens — nicht etwa noch sonst einen tieferen Sinn im einzelnen, so wenig wie es im einzelnen einen tieferen Sinn hat, daß nachher Helena durch Phorkyas-Mephisto zu Faust hingescheucht wird usw. Die Verkleidung ist nur eine notwendige Vorbereitung und ein Bestandteil der dann weiter folgenden allgemeinen Handlung, in deren Sinn (S. 282) sie aufgeht: der planmäßigen Gewinnung der aus der Unterwelt losgebetenen Helena durch Faust-Mephisto.

Griechische Kunsttätigkeit (Mephisto: Versuch's der Meißel doch, euch zu erreichen, Nicht Juno, Pallas, Venus und dergleichen. — Wir haben den Dreizack Neptunen geschmiedet usw. — Die Heliosbilder auf Rhodus: Da schaut sich der Hohe in hundert Gebilden usw. Wir ersten, wir

waren's, die Göttergewalt Aufstellten in würdiger Menschengestalt).

Griechische Philosophie und Naturforschung: Thales und Anaxagoras, Platon („Vom Schönen, Wahren durchdrungen"), Eros als die schöpferische Urkraft (Hesiod), Empedokles (vier Elemente).

Griechische Geschichte: Schlacht bei Pydna, bei Pharsalus.

Griechische Landschaft: Pindus, Olymp, Ossa, Pelion, Parnaß; Thessalien, Eleusis usw.

An die Form des griechischen Dramas erinnern die Verse der Erichtho, an dessen Chöre die die Handlung chorartig begleitenden Sirenen.

So in die Antike mit dem Neuhumanismus und der Philologie eindringend, stößt Faust öfter auf ein Gelehrtengebaren, das seinen Spott herausfordert (Nicht Greisen! Greifen! — Niemand hört es gern, Daß man ihn Greis nennt. Jedem Worte klingt Der Ursprung nach, wo es sich herbedingt: Grau, grämlich usw.: „Hohn auf die unwissenschaftlichen Etymologen, die aus zufälligem Gleichklang auf Verwandtschaft der Wörter schlossen" [Trendelenburg]; [Helena] erst zehen Jahr! ... Chiron: Ich seh', die Philologen, Sie haben dich so wie mich selbst betrogen usw.: „Verspottung der Philologen, die an Mythen und Dichtungen denselben wissenschaftlichen Maßstab wie an Fragen der Geschichte und Chronologie anlegen und dabei natürlich zu unmöglichen Ergebnissen kommen" [derselbe]; — Kabiren: Drei haben wir mitgenommen, Der vierte wollte nicht kommen; Er sagte, er sei der rechte usw.: Spott Goethes über den Streit der Gelehrten wegen der Zahl der Kabiren [derselbe], desgleichen über ihre Auslegungen dieser Götter).

Das Ergebnis der klassischen Walpurgisnacht bezüglich der Antike ist nun: Der deutsche Genius nimmt das Ganze des antiken Wesens, das Lichtvoll-schöne wie auch das Bizarr-fratzenhafte desselben, in sich auf (Faust er-

hält Helena durch die Hand Persephones, Mephisto maskiert sich als Phorkyas).

Aber zugleich sind noch andere bedeutende Ideen für das deutsche Geistesleben dieser Zeit charakteristisch und bewegen die Gemüter. Die Wissenschaft der Geologie blüht auf und findet weithin Teilnahme, besonders die allgemeine Frage nach der Entstehung der Erdoberfläche und der Gebirge; und im Zusammenhang damit steht dann die Frage nach Aufkommen und Weiterentwicklung des organischen Lebens auf der Erde.

In der Geologie spielt der Plutonismus (A. v. Humboldt) eine große Rolle [bekämpft von dem von A. G. Werner begründeten Neptunismus, während die heute vorgetragene Lehre, von der Auffaltung der Erdrinde zu Gebirgen infolge Schrumpfung der sich abkühlenden Erde, noch nicht bekannt ist]. Der Plutonismus behauptet, daß die Gebirgswelt zufällig, und zwar in ungeheuren Katastrophen durch den Druck gewaltiger, aus dem Erdinnern hervorbrechender feuriger Gase in der Urzeit (Seismos, der Erderschütterer: „Als angesichts der höchsten Ahnen, Der Nacht, des Chaos, ich mich stark betrug) aufgetürmt sei; anders lasse sich das Ragen dieser Gipfel nicht erklären. — Dies erscheint Faust-Goethe aber als eine groteske Vorstellung, die zu dem allgemeinen Naturgesetz der ruhigen Bildung, wie Goethe es nennt, und zu dem Grundsatz natura non facit saltus nicht stimmt[1]. Auf solche

---

[1] Mit den Gegnern der Plutonisten, den Neptunisten, die die ganze Gebirgsbildung im wesentlichen dem Einfluß des Wassers zuschreiben, sympathisiert Goethe wegen ihrer Annahme einer ruhigen und allmählichen Entstehung der Gebirge. Thales ist aber keineswegs der Vertreter des Neptunismus schlechthin; er vertritt vielmehr, wie das weitere zeigt, diejenige Anschauung, die sich in der Folge als die richtige Grundlage für die weitere Ausbildung der Theorie der Gebirgsbildung erwiesen hat, nämlich die Goethes. „Goethes lei-

18*

Weise entsteht kein wirkliches Gebirge (Sphinxe, die diese ruhige Gleichmäßigkeit und scheinbare Unveränderlichkeit der Natur vertreten: ‚Welch ein widerwärtig Zittern, Häßlich grausenhaftes Wittern ... Doch wir ändern nicht die Stelle, Bräche los die ganze Hölle ... Weiter aber soll's nicht kommen, Sphinxe haben Platz genommen.' Es ist Prahlerei, wenn Seismos behauptet, der Urheber sämtlicher Gebirge zu sein: Das hab' ich ganz allein vermittelt usw.). Die vulkanische Tätigkeit hat gegenüber der zweifellos im langsamen, stetigen Werden erfolgten Gebirgsbildung für das Aussehen der Erdoberfläche keine wesentliche Bedeutung (Ein Sphinx wird sich daran nicht kehren. Wir lassen uns im heiligen Sitz nicht stören. Thales: Was wird dadurch nun weiter fortgesetzt? Er ist auch da [der vulkanisch gebildete Berg], und das ist gut zuletzt). Gewiß, irgendwelches organisches Leben hätte sich wohl auch unter diesen Umständen auf der Erde entwickelt (Pygmäen: Haben wirklich Platz genommen, Wissen nicht, wie es geschah. Fraget nicht, woher wir kommen... Denn im Osten wie im Westen Zeugt die Mutter Erde gern). Aber die Phantasie wäre wirklich versucht, die Lebewesen dieser Katastrophenwelt entsprechend einer so wunderlichen Theorie sich dann auch entsprechend wunderlich, mißgestaltet und gewalttätig veranlagt zu denken, als eine garstige Brut (wie Thales sie nennt; Pygmäen, „Fettbauchkrummbeinschelme", knechten die noch kleineren Imsen und Daktyle, töten die Reiher und berauben sie ihres Schmuckes[1]). Davon wollen einsichtige Leute nichts wissen (Homunkulus fragt Thales, ob

---

tende Prinzipien sind auch in der Geologie dieselben, zu denen die neuere Wissenschaft gelangt ist" (Bielschowsky, Goethe, 30. Aufl. II S. 442).

[1] Es ist auch einmal gesagt worden, Goethe habe hier die Unsitte brandmarken wollen, um der Mode willen Vögel zu töten und die Federn zum Putz zu verwenden: „Mißgestaltete Begierde Raubt des Reihers edle Zierde." Niemand kann sagen, daß er daran nicht gedacht habe.

er das Königtum der Pygmäen annehmen solle. Thales: Will's nicht raten). So ist die wirkliche Bildung der Gebirge, der „Naturfelsen“, gewiß nicht erfolgt, das sind reine Märchen, „Gebilde des Wahns“; die Gebirge stehen da wie von Ewigkeit her und spotten der Erklärungsversuche (Oreas, die Bergnymphe, vom Naturfels: Herauf hier! Mein Gebirg ist alt, Steht in ursprünglicher Gestalt. Verehre schroffe Felsensteige, Des Pindus letztgedehnte Zweige ... Daneben das Gebild' des Wahns Verschwindet schon beim Krähn des Hahns. Dergleichen Märchen usw.). Der Plutonismus nimmt an, daß durch die Feuergase die Erdoberfläche gehoben und durchbrochen und so die Massen des Urgesteins durch sie hindurch- und herausgedrängt worden seien; so sei denn auch der Meeresboden mit seinen verschiedenen Schichtungen und Ablagerungen zu Gebirgen emporgehoben worden. Das lasse sich ohne jene Annahme nicht erklären (Anaxagoras [griechischer Philosoph, der die Sonne statt für den Gott Helios für eine glühende Metallmasse erklärte]: Durch Feuerdunst war dieser Fels zu Handen ... Hast du, o Thales, je in einer Nacht Solch einen Berg aus Schlamm hervorgebracht? ... Hier aber war's! [nämlich Gewalt im Großen;] Plutonisch grimmig Feuer, Äolischer Dünste Knallkraft, ungeheuer, Durchbrach des flachen Bodens alte Kruste, Daß neu ein Berg sogleich entstehen mußte). Demgegenüber ist mit dem Neptunismus darauf hinzuweisen, daß das Leben — wie die Versteinerungen zeigen — offenbar im Meere entstanden ist (Thales: Im Feuchten ist Lebendiges entstanden). Wie hätte es bei solchen Feuerkatastrophen von Bestand bleiben können? Wie wäre eine Fortsetzung von Leben und Werden, eine ruhige Weiterbildung möglich gewesen? Vulkane gibt es auch, aber sie bedeuten wenig (Was wird dadurch [durch den vulkanischen Berg] nun weiter fortgesetzt? Er ist auch da, und das ist gut zuletzt). Zu behaupten ist vielmehr, daß auch alle diese Gebirgshebungen in der gleichen ruhigen und stetigen Entwicklung,

die die Natur sonst kennzeichnet, ohne Gewaltsamkeit in ewigen Zeiträumen erfolgt sein müssen (Thales: Nie war Natur und ihr lebendiges Fließen Auf Tag und Nacht und Stunden angewiesen. Sie bildet regelnd jegliche Gestalt, Und selbst im Großen ist es nicht Gewalt). Und so wurde das Leben, das sich im Wasser gebildet hatte, langsam und allmählich zur Anpassung an das Trockne veranlaßt. Und nur mit dieser Vorstellung der langsamen Bildung ist das gegenwärtige, scheinbar dauerhafte Ragen der Gebirge vereinbar, wodurch sie den Menschen sogar zum Symbol der Ewigkeit werden konnten. Bei der plutonistischen Theorie fehlte nur noch, daß ihre Anhänger, um zu erklären, wie denn durch solche von unten her wirkenden Gewalten die scharfen Gipfel entstanden seien, nun ihre Katastrophentheorie auch auf den Mond ausdehnten und diese Spitzen von ihm heruntergefallen sein ließen (Anaxagoras: Konnt' ich bisher die Unterirdischen loben, So wend' ich mich in diesem Fall nach oben usw. Homunkulus: Doch muß ich solche Künste loben, Die schöpferisch, in einer Nacht, Zugleich von unten und von oben Dies Berggebäu zustand gebracht). So etwas könnten sie freilich selbst kaum glauben (So wär' es wahr, daß dich thessalische Frauen In frevlend magischem Vertrauen Von deinem Pfad herabgesungen usw.), und bei solchen Theorien muß ihnen selbst angst und bange werden (Auf einmal reißt's und blitzt und funkelt! Welch ein Geprassel! Welch ein Zischen ... Demütig zu des Thrones Stufen! — Verzeiht! Ich hab' es hergerufen — wirft sich aufs Angesicht). Denn für das organische Leben, wenn sich solches wirklich (ohne Wasser) hätte entwickeln können, müßte diese furchtbare Unruhe der tellurischen Gewalten ungeheure Katastrophen bedeutet haben, die seinen Bestand fast unmöglich erscheinen ließen (Der Fels war aus dem Mond gefallen; Gleich hat er, ohne nachzufragen, So Freund als Feind gequetscht, erschlagen). Die ganze Theorie ist hinfällig, denn ihre Konsequenzen sind unmöglich (Anaxagoras bil-

det sich nur ein, daß ein Fels vom Mond gefallen sei, auch Homunkulus läßt es sich einreden, doch Thales spricht: „Sei ruhig! Es war nur gedacht usw.).

Aber nun weiter die Frage nach der Entstehung der Lebensformen. Sie ist nicht in mechanistischem, sondern vielmehr in teleologischem und vitalistischem (neovitalistischem) Sinne zu beantworten. Ein geistiges Element, ein innerer Formtrieb (Idee, Entelechie, Lebenskraft, élan vital) waltet hier, zum Leben drängend, und schafft organisierte Materie (Homunkulus, ein Geist, durch Wunder vorhanden: Ich schwebe so von Stell' zu Stelle Und möchte gern im besten Sinn entstehn), und zwar hat sich dieser organische Trieb zuerst im Wasser betätigt; hier sind Protoplasma und die niedrigsten Lebewesen entstanden (Thales: Im Feuchten ist Lebendiges entstanden — ... Nun fort zum heitern Meeresfeste ... Ich führte dich zum alten Nereus gern usw. ... Und doch, o Greis des Meers, vertraut man dir ... Schau diese Flamme, menschenähnlich zwar, Sie deinem Rat ergibt sich ganz und gar). Das Leben ist dann allmählich zu immer höheren Bildungen aufgestiegen, aus einer Gestalt sich in die andere wandelnd, bis es schließlich zum Menschen gelangte (Hinweg zu Proteus! Fragt den Wundermann, Wie man entstehn und sich verwandeln kann. Proteus, der Verwandlungsliebende: Im weiten Meere mußt du anbeginnen! Da fängt man erst im kleinen an Und freut sich, Kleinste zu verschlingen, Man wächst so nach und nach heran Und bildet sich zu höherem Vollbringen ... Dem Leben frommt die Welle besser; Dich trägt ins ewige Gewässer Proteus-Delphin. [Er verwandelt sich.] Schon ist's getan! Da soll es dir zum schönsten glücken: Ich nehme dich auf meinen Rücken, Vermähle dich dem Ozean. Thales: Gib nach dem löblichen Verlangen, Von vorn die Schöpfung anzufangen! Zu raschem Wirken sei bereit! Da regst du dich nach ewigen Normen, Durch tausend, abertausend Formen, Und bis zum Menschen hast du Zeit). Und vom Wasser bleibt das Leben immerfort

abhängig (Thales: Alles ist aus dem Wasser entsprungen!! Alles wird durch das Wasser erhalten! Ozean, gönn' uns dein ewiges Walten ... Du bist's, der das frischeste Leben erhält). Wasser und Leben gehören zusammen, sind wahlverwandt (Homunkulus: In dieser holden Feuchte Was ich auch hier beleuchte, Ist alles reizend schön. Proteus: In dieser Lebensfeuchte Erglänzt erst deine Leuchte Mit herrlichem Getön). Das Meer weckt im Keime des Lebens den mächtigen Drang zur Entwicklung (Was flammt um die Muschel, um Galatees Füße? ... Als wär' es von Pulsen der Liebe gerührt. — Homunkulus' Flamme ergießt sich ins Meer — der Lebenstrieb im Wasser die Millionen kleinster Lebewesen erzeugend, die das Meerleuchten hervorrufen), und so wirkt die göttliche Urmacht der Liebe, die überall in der Welt zur Verwirklichung des Wahren, Guten und Schönen hindrängt (Thales: Heil! Heil! aufs neue! Wie ich mich blühend freue, Vom Schönen, Wahren durchdrungen ...) und die im Anfang alles Sein aus ihrem Schoß erstehen ließ, als Lebenskraft [Feuer] im Wasser waltend, nunmehr schöpferisch ihrem höchsten Ziele, dem Menschen, entgegen (Homunkulus unwiderstehlich zu Galatea hingezogen ... So herrsche denn Eros, der alles begonnen! Heil dem Meere! Heil den Wogen, Von dem heiligen Feuer umzogen! Heil dem Wasser! Heil dem Feuer! Heil dem seltnen Abenteuer!). Aus dem Wasser steigt das Leben an das Land, und hier gewähren ihm dann Luft, Sonnenfeuer und Erde alle Bedingungen für seine weitere Entwicklung; und der Mensch erkenne mit Gefühlen ehrerbietigen Dankes solche Wunder der Schöpfung an! (Heil den mildgewognen Lüften! Heil geheimnisreichen Grüften! Hochgefeiert seid allhier, Element' ihr, alle vier!).

Hertz, Goethes Naturphilosophie im Faust S. 120 ff.: „Mit dieser Darstellung ... hat Goethe den Gedanken der Abstammung aller Lebewesen von einer Urform unzweideutig ausgesprochen. Daß wir denselben Gedanken in seinen sonstigen

Äußerungen nirgends mit ausdrücklichen Worten ausgesprochen finden, ist aus einer Reihe von Gründen erklärlich. Der erste und wichtigste Grund besteht darin, daß dieser Gedanke erst in Goethes letzter Lebenszeit in seinem Geiste greifbare Gestalt gewonnen hat ... Hier aber in der Dichtung war es ihm vergönnt, seine letzten und tiefsten Gedanken über die Einheit alles Lebendigen auf Erden der Nachwelt zu überliefern." — Dem Märchen von der Urzeugung des Lebens aus anorganischen Stoffen war durch die Vorlesung des Biologen Ehrenberg über die Infusionstierchen 1828 für immer der Boden entzogen. Daß bestimmte Arten von Infusionstierchen die Ursache des Meeresleuchtens seien, hatte 1830 der Kieler Arzt Michaelis zuerst mit Sicherheit nachgewiesen. — Die Kenntnis der Infusionstierchen war die Voraussetzung für die Abstammungslehre. Goethe konnte sie schwerlich lange vor 1828 erhalten haben. Hertz S. 101 ff. Vorher hatte er jedenfalls an der realen Unveränderlichkeit der Art festgehalten und die Phänomene der Variabilität und Transmutation, die später zur Deszendenzlehre führten, immer nur in dem beschränkten Sinne der Rassenbildung akzeptiert, nicht in dem der heutigen Deszendenzlehre. Da er aber auch Ausdrücke wie Abstammung, Verwandtschaft, Genesis, Entwicklung gebrauchte, so ist es leicht, bei ihm wie bei seinen Zeitgenossen Gedanken zu finden, die sich im Sinne der Entwicklungslehre deuten lassen. Ganz mit Unrecht ist aber Goethe von Mading (1861) u. a., besonders von Häckel, zum Prädarwinianer (Mechanisten) gemacht. Er hatte vielmehr immer eine teleologisch verstandene und zwar ideelle Evolutionstheorie, wie sie zu seiner Zeit allgemein war, vertreten: die Arten als Darstellung der Gedankenentfaltung in der Gottnatur, in Gottes Geist; keine Realevolution. Siehe Kohlbrugge, Hist.-krit. Studien über Goethe als Naturforscher, Stück II.

Dritter Akt.

Das Studium mit seinen mancherlei Gegenständen zeigte die klassische Walpurgisnacht. Die „Helena", der dritte Akt, bringt nun die Erfüllung. Hier geht die Symbolik ganz ins Große, realistisch-psychologische Einzelzüge gibt es gar nicht, kann es entsprechend der Eigenart des Themas nicht wohl geben. Auch hier, wo es sich ebenfalls um die Darstellung rein geistiger Dinge handelt, ist überall das Poetische (und nicht nur das Allegorische) an die Stelle des Abstrakten getreten. Wieder hat der Dichter eine zusammenhängende Handlung geschaffen, deren Bedeutung doch, abgesehen von der Freude der Phantasie, ganz in dem liegt, was sie versinnbildlicht.

Welches ist also die Bedeutung der Handlung?

Griechische Schönheit, germanischer Geist, die Verbindung beider, die Erzeugung der klassisch-romantischen Poesie, ihre kurze Blüte, ihr schnelles Vergehen.

Faust (der deutsche Genius) macht sich die Wesensart der antiken Poesie nach Geist und Form ganz zu eigen (Faust und Mephistopheles führen durch gemeinsames Wirken die Verbindung Fausts mit Helena herbei. Mephisto hat durch Zauber eine Situation geschaffen, die es ihm ermöglicht, die mit Gefolge durch Faust aus der Unterwelt zurückgewonnene Helena zu veranlassen, sich in den Schutz Fausts zu begeben, was dann zu ihrem Liebesbund führt. Helena ist das der antiken Poesie und Kunst eigentümliche Schönheitsideal, wie es vom deutschen Geist erkannt ist. Dieses wird also zuerst versinnbildlicht; aber es wird uns zugleich in genialer Weise durch den altklassischen Gehalt und die ganz griechische Form des ersten Teils der Handlung, in dem Helena erscheint und zu Faust gescheucht wird, anschaulich vergegenwärtigt, und zwar, da wir in einem Drama sind, durch die weihevolle Form der Tragödie, die ja die höchste Gattung der Poesie darstellt und auch die andern Arten in sich vereinigt. So bleibt Helena, griechische Schönheit, kein leeres Wort für den Leser. Antiker Tragödienschauplatz, Einleitungsmonolog in der Art des Euripides, feierliche Stilisierung und Sprache, kühne Wortstellung, antike Versmaße, Stichomythie, Beschränkung der Personenzahl, hoheitvolle Haltung der Helena, Chorlieder mit der schlichten Gedankenwelt griechischer (euripideischer) Chöre, die Motive zahlreich aus griechischer Poesie, besonders aus Homer und den Tragikern, Scheltreden, Streitszenen, antike Daseinslust, Naivität, Sinnenfreudigkeit usw.; ferner mythologische Vorstellungen, Götterpreis, Reinigung, Opfer; Schaffnerin, strenges Verhältnis zwischen Mann und Frau; Schicksal; Sklaverei, Raub; Schönheitssinn der Antike (Wagest

du Scheusal usw.): so haben wir greifbar den klassischen Schönheitsbegriff vor uns.

Mephisto hat alles durch Zauber hervorgerufen: den alten Palast des Menelaus, die Vorstellungen der Frauen von der Heimkehr von Troja und der Anordnung des Menelaus für das Opferfest, die schlimmen Ahnungen der Königin usw. Er selbst spielt in seiner antiken Phorkyasmaske — es zeigt sich, wozu er sie angenommen hat — die Schaffnerin des Hauses, verwirrt die Helena durch die Erinnerung an ihre bewegte, lockere Vergangenheit und spiegelt ihr vor, sie sei von Menelaus aus Rache zum Opfer bestimmt, so daß sie bereit ist, bei Faust in der mittelalterlichen Burg Zuflucht zu suchen. Diese Handlung bis zur Vereinigung der Helena mit Faust ist etwas rein Fabelmäßiges und bedeutet als Handlung *lediglich im ganzen* etwas, nämlich die Vereinigung der (vergegenwärtigten) griechischen Schönheit mit dem deutschen Geiste durch geheimnisvolle Kräfte des letzteren (die Zaubereien des Mephisto und die Hingebung Fausts).

Gebracht wird damit zugleich das von der Sage geforderte Motiv, daß Mephistopheles dem Faust die Helena zum Beilager schaffen muß. Dadurch bekommt der Dichter die Handlung, die er für seinen altklassischen Tragödienteil (zwecks Vergegenwärtigung griechischer Schönheit) haben muß und in der auch zugleich Mephisto gemäß seiner Sagennatur als schabernackischer Teufel gegen Helena und den Chor handelt; daß dieser hinter der Phorkyas steckt, wird uns ausdrücklich einmal durch die vermummten Zwerggestalten in Erinnerung gerufen, durch deren Opfervorbereitungen er die Helena schrecken läßt. So wird das Stück fester mit der Sage verknüpft.

Das *wahre* Wesen Mephistos aber in diesem Akte, das, was die *tiefere* Bedeutung ausmacht, spricht sich in denjenigen Stellen aus, wo auch er, der Teufel, sich wie Faust und Lynceus begeistert über Helena und Poesie äußert. Und in dem gleichen Sinne steht Phorkyas denn auch Faust und Helena in Arkadien „zu stillem Dienste hochgeehrt zur Seite", als „Vertraute".

Jene lobpreisenden Worte wirken im Munde des sonst hämischen Mephisto um so eindringlicher; es ist, als müßte auch er wider Willen den Preis der Schönheit singen und uns die wahren, hohen Motive seines schonungslosen Benehmens gegen Helena offenbaren. Und wir erfassen als Sinn des Ganzen: Hochgestimmtheit des Faust-Mephisto; auch hier sind diese beiden eins, und ihr Handeln geht zusammen zu der Bedeutung:

der Deutsche erwirbt die Antike (oder wenn man will: kommt ihr bei, fängt sie sich regelrecht ein).

Diese strenge und klare Form wird vom deutschen Genius in die germanisch-romantische Sphäre übernommen, auf nicht-altklassische (romantische) Stoffe übertragen: Tasso, Natürliche Tochter, Hermann und Dorothea, Wallenstein, Braut von Messina, Maria Stuart usw. (Mephisto hat auch eine mittelalterliche Burg gezaubert, mit Turmwächter, Dienerschaft und Ritterheer, nördlich von Sparta; er erweckt in Helena die Vorstellung, als habe sich das Rittergeschlecht während der Abwesenheit des Menelaus, etwa in zwanzig Jahren, angesiedelt: das Rittertum als ein Ausdruck deutschen Geistes tritt nun in seiner Eigenart vor Augen: Lehnswesen, Wappen, ritterliches Kriegsleben, Beutemachen, Freude an Gefahr, Pagen, Minnedienst und Huldigung an die Frau, Waffenschutz für die Geliebte, Freigebigkeit; dazu Erinnerung an die Geschichte des Rittertums: Eroberung des Peloponnes im 4. Kreuzzug; moderne Versmaße von Fausts ersten Worten an, so daß auch in der Form der neue Geist hervortritt).

Faust weiß doch, daß alles durch Zauber entstanden ist, also auch, daß ernstlich von einer Gefahr durch Menelaus keine Rede ist und dessen Ankündigung durch Phorkyas gegenstandslos sein muß. Tut er nur so, als glaubte er es? Er würde als Heuchler eine unvorteilhafte Rolle spielen. Und beim Lesen haben wir den Eindruck, als glaubte er es wirklich, als sei er ganz in der von ihm selbst und Mephisto erzeugten phantastischen Sphäre befangen. — Das eben will der Dichter, denn er will romantisches Wesen, und somit auch das ritterliche Kriegswesen und vor allem das Eintreten für die Frau mit Waffen schildern, zugleich weiter die begeisterte Huldigung des Deutschen für Griechenschönheit versinnbildlichen. Dazu hat er sich so die Gelegenheit geschaffen, nach der Eigengesetzlichkeit der Phantasie. Auch Lynceus ist z. B. nach der äußeren Sagenhandlung natürlich einer von den (durch Mephisto für den Dienst bei Faust zur Verfügung gestellten) Geistern des Faust und versieht als solcher seinen Dienst, macht als solcher das

Blenderspiel, das Faust mit Helena treibt, mit, flunkert dieser also eigentlich etwas vor, wenn er von Türmerdienst und Vergessen der Pflicht redet. Aber das soll der Leser beileibe nicht berechnen. Vielmehr ist gerade seine Begeisterung für Helena das, was als das Echte und als die Hauptsache empfunden wird. Die ganze Blendergeschichte, dieses Teufelswerk, wird zum Ausdruck des heiligen, weltentrückten Eifers um Griechenschönheit: Mephisto, Lynceus und alle Geister sind *in* Faust, sind Ausdruck seines inneren Strebens. Das Äußere geht nicht auf, ist widerspruchsvoll; höchstens könnte man sagen, sein Geist (Mephisto) versetzt ihn in die passende Traumwelt für Helena — aber das Innere kommt klar und herrlich heraus, und hier kann man sagen: Mit seinem *ganzen* Wesen, mit Herz und Verstand (Faust und Mephisto) erfaßt der Deutsche die Antike.

Höchste Wonne des Erfassens griechischer Schönheit (selbst Phorkyas preist Helena: Tritt hervor aus flüchtigen Wolken usw. Faust legt Helena zu Ehren die Bestrafung des Lynceus in ihre Hand. Begeisterung des Lynceus für Helena. Faust als Vasall übergibt ihr als seiner Herrin seinen ganzen Besitz. Sie schmiegen sich aneinander, sie leben glücklich und sicher in Arkadien). Doch nicht sklavisch wird die antike Poesie nachgeahmt, ihre Formenwelt nicht einfach übernommen; Vers, Strophe und Reim sind neu, nur der edle Stil, der *Sinn* dieser Form ist antik, und diese Form wird mit germanisch-romantischem Gehalt erfüllt: statt kühler, klarer Sachlichkeit, Herbigkeit und Strenge kennzeichnet ein Mehr an Seele, Gemüt, Innigkeit, Gefühl, Sehnsucht, Schwung und Feuer die neue Dichtung der Deutschen (Helena lernt den Reim; Faust: Das ist gar leicht, es muß von Herzen gehn. Und wenn die Brust von Sehnsucht überfließt, Man sieht sich um und fragt — wer mitgenießt. Phorkyas: ... Fordern wir doch höhern Zoll: Denn es muß von Herzen gehen, Was auf Herzen wirken soll. Chor: Laß der Sonne Glanz verschwinden, Wenn es in der Seele tagt, Wir im eignen Herzen finden usw.). Indem so griechischer und germanischer Geist verschmolzen und organisch verbunden werden

(Fausts Beilager mit Helena), entsteht in schöpferischer Synthese als ein neues und selbständiges Gebilde die Poesie der deutschen Klassiker und Romantiker, oder die klassisch-romantische Poesie [Von einer scharfen Trennung, einem gegensätzlichen Verhältnis zwischen klassischer und romantischer Poesie will Goethe nichts wissen. S. S. 293 f.] (Helena: Ich fühle mich so fern und doch so nah, Und sage nur zu gern: Da bin ich! da! ... Ich scheine mir verlebt und doch so neu, In dich verwebt, dem Unbekannten treu. Faust: So ist es mir, so ist es dir gelungen; Vergangenheit sei hinter uns getan! O fühle dich vom höchsten Gott entsprungen, Der ersten Welt gehörst du einzig an).

An die aus solchem Geist geborene Poesie schließt sich nun, in erstaunlichem Reichtum schnell aus ihr sich entwickelnd, die Dichtung „der neuesten poetischen Zeit", wie Goethe selbst (zu Eckermann, 5. Juli 1827) den Euphorion erklärt hat, wir dürfen daher wohl sagen: die romantische Poesie im engeren Sinne an (Euphorions wunderbare Geburt). Sie hat wundervolle Talente aufzuweisen. Da ist Phantasie und Temperament, Innerlichkeit und Herzlichkeit, Formenreichtum und Wohlklang (Schau ich hin, da springt ein Knabe usw. ... Doch nun wieder welch Erscheinen! Liegen Schätze dort verborgen? Blumenstreifige Gewande Hat er würdig angetan ... In der Hand die goldne Leier usw. ... Und so regt er sich gebärdend, sich als Knabe schon verkündend Künftigen Meister alles Schönen usw. ... Denn es muß von Herzen gehen, Was auf Herzen wirken soll ... Bist du, fürchterliches Wesen, Diesem Schmeichelton geneigt ... Laß der Sonne Glanz usw. ... Wir im eignen Herzen finden, Was die ganze Welt versagt ... Scharfer Blick, die Welt zu schauen usw. — Lebhafter bewegte Rhythmen, von vollstimmiger Musik begleitet, in der ganzen Euphorionszene — hier darf man doch wohl auch an die deutsche Musik, an die großen Komponisten der Zeit denken); diese Poesie

ist auch voll Begeisterung für hohe Ideen, voll edler Gesinnungen (Euphorions Leidenschaft für den Freiheitskrieg: Träumt ihr den Friedenstag? usw. Sollt' ich aus der Ferne schauen? Nein! ich teile Sorg' und Not); — andrerseits tritt gegen die Schätze des deutschen Gemüts bei den Romantikern das Interesse an Phantasie, Tiefsinn und Formenstrenge der Antike durchaus zurück (Nennst du ein Wunder dies, Kretas Erzeugte? usw. [Streng antike, korrespondierende Strophen] ... Macht euch schnell von Fabeln frei! Eurer Götter alt Gemenge, Laßt es hin, es ist vorbei. Niemand will euch mehr verstehen usw.). — Dieses poetische Blühen, diesen deutschen Geistesfrühling heraufgeführt zu haben, dürfen sich die großen Begründer der deutschen Literatur (Faust-Goethe) mit Stolz bewußt sein (Und die Eltern vor Entzücken werfen wechselnd sich ans Herz ... Seht ihr mich im Takte springen, Hüpft euch elterlich das Herz); erst jetzt scheint den deutschen Parnaß die rechte Mannigfaltigkeit der Dichterstimmen und ein wahrer Reichtum poetischen Lebens zu zieren (Liebe, menschlich zu beglücken, Nähert sie ein edles Zwei, Doch zu göttlichem Entzücken Bildet sie ein köstlich Drei), und unversieglich scheint nun der Born deutscher Dichtung zu quillen (Wohlgefallen vieler Jahre in des Knaben mildem Schein Sammelt sich usw.). Hinreißend ist die Wirkung dieser Poesie, und sie bezaubert mit ihren Klängen alle Herzen (Chor: Wenn du der Arme Paar Lieblich bewegest ... All' unsre Herzen sind All' dir geneigt ... Heilige Poesie, Himmelan steige sie! ... Vernimmt sie gern), aber ihre Blüte ist von kurzer Dauer: sie verläßt (in der Romantik) zu sehr den Boden der Wirklichkeit, aus dem nun einmal alle Kunst ihre Nahrung ziehen muß, und verliert sich ins Phantastische, Wunderbare, Symbolistische oder auch Leere, überläßt sich zu sehr frei schwebender Stimmung (Ängstlich ruft die Mutter: Springe wiederholt und nach Belieben, Aber hüte dich, zu fliegen, ... In der Erde liegt die Schnellkraft usw. — Euphorion wähnt Flügel zu

haben: Doch! — und ein Flügelpaar Faltet sich los! Dorthin! Ich muß! ich muß! Gönnt mir den Flug!). Es fehlt ihren Vertretern häufig an innerem Halt, an Maßhalten, Ruhe und Stetigkeit; sie zerreiben sich in Leichtsinn und Leidenschaft (Euphorion: Nun laßt mich hüpfen, Nun laßt mich springen! ... Nur mäßig! mäßig! Nicht ins Verwegne usw. ... Bändige! bändige Eltern zuliebe Überlebendige Heftige Triebe! Wäre das doch vorbei! Mich kann die Gaukelei Gar nicht erfreun. Euphorion: Schlepp' ich her die derbe Kleine Zu erzwungenem Genusse usw. Durch das aufflammende Chormädchen bringt Euphorion sich in Gefahr, — ohne daß ihn das viel kümmert. Chor: Doch du ranntest unaufhaltsam Frei ins willenlose Netz, So entzweitest du gewaltsam Dich mit Sitte, mit Gesetz). Es fehlt vielfach wie der sittliche so auch der rechte künstlerische Ernst: eine Neigung zu Formlosigkeit und Willkür [die Goethe besonders beklagte] läßt dem an die strengeren Formen klassischer Literatur gewöhnten Geschmack diese Art leicht erscheinen als „des Geklimpers vielverworrener Töne Rausch" (Panthalis) [In den bewegten Rhythmen der Euphorionszene freiere Reimfolge, öfters Fehlen des Reims, auch einige besondere stilistische Kühnheiten]. So geht die romantische Poesie schnell an der eigenen Übertriebenheit zugrunde und löst sich selbst auf (Euphorion will fliegen, wirft sich in die Lüfte). Und so ist die ganze Hochblüte deutschen Dichtens bald zu Ende, eine kurze Glanzzeit,

eine Zeit herrlichen Träumens und Fürsichseins (Faust zu Helena: Ich atme kaum, mir zittert, stockt das Wort; Es ist ein Traum, verschwunden Tag und Ort), wo der deutsche Genius den Alltag und sein Getriebe vergaß: Faust nach Arkadien entrückt: eine „Phantasmagorie", ein Leben in Träumen, ein „Zwischenspiel". Faust, der Deutsche, ist in einer anderen Welt. Vgl. Schiller, Programm der Horen, 1794 (Lienhard, Das klassische Weimar, S. 22 f.): „Je mehr das beschränkte Interesse der Gegenwart [sc. das nahe Geräusch des Krieges, der Kampf politischer Meinungen und Interessen] die Gemüter in Spannung setzt, einengt und unterjocht, desto dringender wird das Bedürfnis, durch ein allgemeines

und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist, sie wieder in Freiheit zu setzen und die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen."

So begreifen wir, warum Goethe diese Überschrift, die die 1827 erschienene und noch außer Zusammenhang mit dem übrigen Drama stehende Helenadichtung trug, hat stehen lassen, obwohl sie nun, da die Helena zum 3. Akt geworden ist, äußerlich nicht mehr paßt, denn er hat (durch Vollendung der zwei ersten Akte) verwirklicht, was er als seinen Plan an Zelter (24. Januar 1828) kundgibt, daß nämlich die Helena, „genugsam vorbereitet, nicht mehr phantasmagorisch [= als (außer Zusammenhang stehende) Gespensterphantasie] und eingeschoben" erscheinen sollte. Aber wegen des bildlichen Sinnes ließ er die Überschrift stehen, und sie sollte daher auch in den Ausgaben stehenbleiben, zumal die Dinge immer noch phantasmagorisch genug sind.

Jene Glanzzeit ist kurz, nach dem Gesetz, daß „Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint" (Helena zu Faust. Auch Helena und Panthalis kehren in den Hades zurück). Aber das Bewußtsein ist nun im Deutschen (in Faust) lebendig, daß er an dem Vermächtnis seiner Klassiker und der Antike ein köstliches Besitztum hat, aus dem er sich den Sinn für das Edle und Hohe immer wieder neu beleben lassen muß, wenn er nicht in Materialismus versinken will, einen Hort des Idealismus, den er nie der Vergessenheit anheimfallen lassen darf (Phorkyas: Halte fest, was dir von allem übrig blieb. Das Kleid, laß es nicht los. Da zupfen schon Dämonen an den Zipfeln, möchten gern Zur Unterwelt es reißen ... Es trägt dich über alles Gemeine rasch Am Äther hin, so lange du dauern kannst. — Faust von den Gewanden in die Höhe gehoben). Aber auch das ist vorauszusehen, daß die Größen des deutschen Parnaß Nachahmer genug finden werden, die die von jenen Bahnbrechern geschaffenen Formen und ihren Ton sich aneignen, ohne immer originale poetische Kraft zu besitzen [die Epigonen] (Noch immer glücklich aufgefunden! Die Flamme freilich ist verschwunden, Doch ist mir um die Welt nicht leid. Hier bleibt

genug, Poeten einzuweihen usw.). — Vorüber ist die Periode des deutschen Idealismus, die Faust heraufgeführt hatte (Nun eilig, Mädchen! Sind wir doch den Zauber los, Der alt-thessalischen Vettel wüsten Geisteszwang [durch Fausts Zauberzwang sind Helena und der Chor aus dem Hades, durch den Mephistos nach Arkadien gebracht]; Hinab zum Hades! Eilte doch die Königin Mit ernstem Gang hinunter usw.). — Unvergänglich aber ist die Antike, die er liebte und neu belebte, in ihrer Schönheit und Eigenart (Helena und Panthalis; Wir finden sie am Throne der Unerforschlichen. Königinnen freilich, überall sind sie gern; Auch im Hades stehen sie obenan usw. [goethesche Abwandlung der antiken Vorstellung von der Entrückung Auserwählter ins Elysium]. Panthalis: Mit meiner Königin zu sein verlangt mich heiß; Nicht nur Verdienst, auch Treue wahrt uns die Person). Und ein für allemal gültig und vorbildlich ist der vom Griechentum verwirklichte Schönheitsbegriff; er ist das Große und Außerordentliche, der edle Wesenskern und Gehalt seiner Leistung, immer wieder neuer Belebung fähig und gewärtig [Adolf Hitler, Mein Kampf, S. 170: „Das hellenische Kulturideal soll uns in seiner vorbildlichen Schönheit erhalten bleiben." Vgl. auch die Kulturrede des Führers auf dem Reichsparteitage zu Nürnberg 1934]. Nur was am Griechentum das zeitlich Bedingte, historisch Beschränkte, das Alltägliche und Unvollkommene war, hat keinen Dauerwert, ist vorbei, kann nicht wiederkehren wie es war: nur indem die ewig schöpferische Natur das ganze Dasein weiterwirkt, wirken in ihr auch alle die Kräfte weiter, die von jeher, schon im frühen Altertum, das Leben trugen, auch das der Menschen (des Chors). Sie zeugen wieder neues Leben (der Chor wirft sich den Elementen zu, sie zu beleben), die freundlichen und auch die häßlichen Bilder desselben (Satyrszene) immerfort wiederholend (Verwandlung in Geister der Erde, der Luft, des Wassers, des Feuers).

Das ist doch wohl, was einem von der reizvollen Fabelei des Schlußstückes als dessen tiefere Bedeutung im Sinne zurückbleibt. Für die vom Thema des Aktes ganz abführende Ausführlichkeit des Schlußchors und damit gewiß auch für die Anfügung des angegebenen Schlußgedankens überhaupt gibt Goethes Gespräch mit Fr. von Müller vom 16. Juli 1827 bezeichnende Aufklärung: Der letzte Chor in der Helena sei bloß darum weit ausgeführter als die übrigen, weil ja jede Symphonie mit einem Unisono aller Instrumente brillant zu endigen strebe. So kam er denn auch zur Einlegung der Stelle über die persönliche Fortdauer, die ja mit Helenas tieferer Bedeutung nichts zu tun hat, sondern, so inhaltsschwer sie als Bekenntnis ist, an Helena und Panthalis als Personen der Fabel angeknüpft ist: wundersame Durchdringung und Verschlingung von Fabelphantasie und tiefsinniger Wahrheit. —
Eine persönliche Fortdauer nach dem Tode ist nach Obigem nur von denjenigen Existenzen anzunehmen, die sich durch Folgerichtigkeit, Treue und Energie zu Charakteren, Persönlichkeiten, wahren Individuen aufwärts entwickelt haben. Goethes Überzeugung: „Was sich nicht so zu gestalten vermag, das mag wohl in das allgemeine Naturleben zurückkehren" (An Karoline von Wolzogen, 8. Mai 1830). „Ich zweifle nicht an unserer Fortdauer, denn die Natur kann die Entelechie [den die Vollendung des Menschen wirkenden inneren Formtrieb] nicht entbehren; aber wir sind nicht auf gleiche Weise unsterblich, und um sich künftig als große Entelechie zu manifestieren, muß man auch eine sein (zu Eckermann, 1. September 1829). (Chorführerin: Wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will, Gehört den Elementen an; so fahret hin! ... Nicht nur Verdienst, auch Treue wahrt uns die Person. Alle: Zurückgegeben sind wir dem Tageslicht; Zwar Personen nicht mehr ... Ewig lebendige Natur Macht auf uns Geister, Wir auf sie vollgültigen Anspruch). „Vergänglich ist nur das Dasein, das ganz im Sinnenleben haftet, nicht über sich hinausstrebt, nichts ‚Edles will'" (K. Weidel, Goethes Faust, Einführung, S. 173). Siehe auch ‚Stunden mit Goethe' Band II Heft 3 S. 257 ff.

Lord Byron.

Goethe sagt am 5. Juli 1827 zu Eckermann: „Ich konnte als Repräsentanten der neuesten poetischen Zeit niemanden gebrauchen als ihn (Byron), der ohne Frage als das größte Talent des Jahrhunderts anzusehen ist." Und weiter: „Aber haben Sie bemerkt, der Chor fällt bei dem Trauergesang ganz

19*

aus der Rolle; er ist früher und durchgehends antik gehalten oder verleugnet doch nie seine Mädchennatur, hier aber wird er mit einemmal ernst und hoch reflektierend und spricht Dinge aus, woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können." Also zum Euphorion hat er Züge von Lord Byron genommen, und beim Trauergesang des Chors ist eingestandenermaßen an eine Ehrung des britischen Dichters gedacht. — Ist Goethe damit selbst aus der Rolle gefallen? Die meisten glauben es, doch — gerade streng genommen — mit Unrecht. Denn was müßte er vom Standpunkte der Faustdichtung erwidern? Zunächst Byron betreffend: daß er seine Motive überall hernehmen könne, also auch von wirklichen Personen der jüngsten Zeit. Euphorion i s t ja nicht Lord Byron, er trägt nur Züge von ihm, und er steht als Geist, wie die andern Geister, im Dienst sinnbildlicher Poesie, ist eben Repräsentant der „neuesten poetischen Zeit". Gewiß denkt bei seinem Kriegsdrange und der entsprechenden Stelle des Klagegesanges, besonders da die Bühnenweisung noch ausdrücklich auf ihn hindeutet, jeder an Lord Byron; das hat Goethe zu Ehren Byrons beabsichtigt. Aber für das Verständnis ist es wieder ganz gleichgültig, ob Byron oder sonstwer beim Euphorion Pate gestanden hat; denn im Zusammenhang der Dichtung kann Euphorions Schwärmen für die kriegerische Befreiung des gefährdeten Peloponnes und dann sein Untergang, ebenso auch was der Chor über seinen Ausgang sagt: Doch zuletzt das höchste Sinnen Gab dem reinen Mut Gewicht, Wolltest Herrliches gewinnen, Aber es gelang dir nicht — nur ganz allgemein bedeuten: Trotz manches Krankhaften wies die Romantik doch auch Edles und Gesundes auf, aber ihre Blüte war kurz. Die Erinnerung an Missolunghi, wo Byron 1824 starb, ist vom grundsätzlichen Standpunkt der Erklärung durchaus nebensächlich, ja störend. Die Worte der Bühnenweisung: Man glaubt in dem Toten eine bekannte Gestalt zu erblicken, bedeuten also: Züge zu Euphorion hat dem Autor die bedeutende Erscheinung des Lord Byron geliefert, was er zu dessen Ehren hier mitteilen möchte; und wenn Goethe schreibt (22. Okt. 1826 an W. v. Humboldt): „Abgeschlossen konnte das Stück nicht werden, als in der Fülle der Zeiten, da es denn jetzt seine volle 3000 Jahre spielt, von Trojas Untergang bis zur Einnahme von Missolunghi" —, so bedeutet das auch nur dasselbe.

Sodann das A u s - d e r - R o l l e - f a l l e n d e s C h o r s betreffend: Helena, so ist die Fiktion, kommt aus der U n t e r w e l t, ist nicht ein von Mephistopheles bestellter, ihm dienst-

barer Geist; auch der Chor ist mit ihr daher gekommen, wie die Dichtung verschiedentlich ausspricht. Demnach müßte Euphorion, der Sohn Fausts und Helenas, auch ein von Mephisto unabhängiges Wesen sein. Goethe aber sagt, der Knabe Lenker aus dem ersten Akt sei der Euphorion. „Derselbe Geist, dem es später beliebt, Euphorion zu sein, erscheint jetzt als Knabe Lenker, und er ist darin den Gespenstern ähnlich, die überall gegenwärtig sein und zu jeder Stunde hervortreten können" (zu Eckermann, 20. Dezember 1829). Dort aber machen Faust und Mephisto ihren Zauberspuk eigentlich doch mit Hilfe von Mephistos Geistern. Der Widerspruch zeigt uns nur, wie gleichgültig dem Dichter Genealogie und Abgrenzung der Geister ist; für die Faustdichtung sind eben alle Geister zur Verfügung, können zu jeder Stunde hervortreten, wie Goethe sagt. Es wirken also in der Mummenschanz auch andre Geister mit; und derselbe Geist, der sich dort als Knabe Lenker dem Zauberer Faust bequemte, bequemt sich hier zur Sohnschaft des Faust und der Helena. Woher er stammt, wüßte kein Mensch, auch Goethe nicht, zu sagen. So auch mit dem Chor: es sind Geister, wer will also sagen, daß sie vorher da und dort gewesen sein müssen, daß sie einen folgerichtigen Charakter haben müssen, daß sie irgend etwas, was sie sagen, nicht sagen dürfen? Nach dem Recht der Sage oder der Geister kann der Chor durchaus aus der Rolle fallen und etwas sagen, was er bis dahin nicht sagen zu können schien.

Wenn aber der Dichter sagt, Euphorion sei der Vertreter der neuesten poetischen Zeit, und wenn ihm, wie er weiter sagt, Byron auch wegen seiner kriegerischen Tendenz als Modell zum Euphorion willkommen war, er diesem also edle Freiheitsbegeisterung und Todesbereitschaft beigelegt hat, so werden wir hier außer an Wilhelm Müller und andere mit ihren Griechenliedern vor allem auch an die Sänger der deutschen Freiheitskriege denken dürfen, an Körner, den Frühgefallenen, und die andern, — wie überhaupt bei allem Lobenden, was über Euphorion gesagt wird, auch an alles Gesunde, was die deutsche Dichtung am Anfang des 19. Jahrhunderts hervorgebracht hat: Kleist, Uhland, Chamisso, Eichendorff, bis zu der Zeit, wo die Vertreter des „Jungen Deutschland" die Poesie ihrer eigentlichen Aufgabe entfremdeten: da war Euphorion endgültig tot.

Goethe selbst hat übrigens ja einen scharfen Unterschied zwischen klassisch und romantisch in der deutschen Poesie nicht anerkannt, mit Recht (vgl. O. Walzel, Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts, S. 195 ff.), wie er ja selbst der Ro-

mantik wichtige Antriebe gegeben hat und auch seinerseits stark von ihr beeinflußt worden ist. Daher sagt er auch: „Byron ist nicht antik und ist nicht romantisch, sondern er ist wie der gegenwärtige Tag selbst. Einen solchen mußte ich haben.“ Vgl. auch Goethe zu Eckermann, 21. März 1830 (Er [Schiller] bewies mir, daß ich selber, wider Willen, romantisch sei usw.); Brief an Iken, 23. September 1827: „Ich zweifelte niemals, daß die Leser, für die ich eigentlich schrieb, den Hauptsinn dieser Darstellung [d. h. der Helena] sogleich fassen würden. Es ist Zeit, daß der leidenschaftliche Zwiespalt zwischen Klassikern und Romantikern sich endlich versöhne.“ Die Verbindung Fausts mit Helena zusammen mit der Euphorionhandlung bezeichnet also die klassisch-romantische Poesie in ihrer Gesamtheit.

Vierter Akt.

Seine allgemeine Bedeutung.

Jeder Leser, der bisher die Spiegelung deutschen Kulturlebens im Faust verfolgt hat, wird sich sagen, daß der Dichter im vierten Akt ebenfalls zeitgenössische Dinge im Auge gehabt hat. Und so würde sich zusammengefaßt als Sinn und Bedeutung dieser Szenen ohne weiteres folgendes ergeben:

Die Zeit, wo die erlauchtesten deutschen Geister sich der Dichtung weihten, ist vorüber, die Zeit, wo der Deutsche in einer Art Traumland lebte und sich auf das Reich des Gedankens beschränkte, während Fürsten und Gesellschaft ihre Tage vielfach in Wohlleben und Müßigkeit zubrachten. Edle Gesinnungen, hohe Gedanken, im Gewande der Schönheit vergegenwärtigt, haben ihre Wirkung getan: durch den Geist der Dichtung ist der Deutsche nunmehr zu ernstem, männlichem Wollen geläutert, er ist des müßigen oder unruhigen Genießens und aller Nichtigkeit satt, von der Sehnsucht nach größerer Bedeutung des deutschen Daseins erfüllt, auf ernste praktische Tätigkeit gerichtet. Auf das 18. Jahrhundert, das Jahrhundert des Hoflebens und Festefeierns, folgt das 19., das der werteschaffenden Arbeit. Aber zunächst kommt schwere Kriegsnot über das Reich. Die Zentralgewalt ist kaum noch vorhanden, und durch Napoleons Eingreifen tritt eine verhängnisvolle Spaltung ein (Rheinbund). Aber nun machen die tüch-

tigsten Männer (Faust) die Sache des Vaterlands zu der ihrigen, es wird die Energie der Freiheitskriege entfacht, und so hat sich der Deutsche freie Bahn für seinen Drang zu Arbeit und Tätigkeit geschaffen (Faust wird mit dem Strande belehnt). Das Reich aber ist nicht mehr vorhanden, der Zusammenhang aufgelöst, Deutschland als Ganzes bedeutet politisch nichts mehr; bedeuten wird es zunächst nur etwas durch seine Arbeit — durch Faust (5. Akt).

Im einzelnen

(wobei eine völlige Abtrennung der „romantischen" Sphäre des mittelalterlichen Kaisertums wieder nicht möglich, für erläuternde Zwecke auch nicht nötig ist. Das Psychologische, Faust als „der Mensch", tritt begreiflicherweise wieder mehr hervor als in der klassischen Walpurgisnacht und Akt III, wo es sich um die zeitgenössischen Bildungsideen handelt).

Tief und nachhaltig ist die Wirkung des — nun in der Vergangenheit liegenden — klassischen Idealismus auf die Nation (edle Sprache Fausts im Monolog, im feierlich-antiken Versmaß: Ja! das Auge trügt mich nicht! — Auf sonnbeglänzten Pfühlen herrlich hingestreckt usw. ... Ach, schon verrückt sich's! ... Und spiegelt blendend flüchtiger Tage großen Sinn). Faust ist durch ihn zu wahrer Männlichkeit erweckt, zu ernster Lebensführung geläutert. Vorbei ist das oberflächliche, nichtige Dahinleben, wie es der Gesellschaft im 18. Jahrhundert beliebte (1. Akt) und auch ihn in seinen Bann gezogen hatte. Gesammeltsein ist an die Stelle des zerstreuten Wesens getreten — unverloren aber sind der deutschen Seele die ursprünglichen Schätze des Gemüts geblieben [wie sie durch den Sturm und Drang und in der „Gretchenzeit" so sichtbar ans Licht getreten waren], doch nun entkleidet alles Übertriebenen und Leidenschaftlichen von früher, veredelt jetzt zu ernster Hingabe an das Echte, zu innerlicher Sehnsucht nach dem Idealen, zu abgeklärterer Ruhe der Betrachtung (Faust gedenkt Gretchens: Täuscht mich ein entzückend Bild Als

jugenderstes, längstentbehrtes höchstes Gut?... Wie Seelenschönheit steigert sich die holde Form, Löst sich nicht auf, erhebt sich in den Äther hin Und zieht das Beste meines Innern [das „Streben"] mit sich fort). — Doch aus der Einsamkeit wieder ins Leben! (Mephisto kommt hastig, mit Siebenmeilenstiefeln: Nun aber sag', was fällt dir ein? Steigst ab in solcher Greuel Mitten). Zunächst befaßt sich Faust aber wieder mit der großen geologischen Streitfrage der Zeit. Denn wie der Deutsche durch die [Gebirgs-]Natur zu Erinnerung und stiller Einkehr gestimmt wird, so reizt sie den geistig regsamen Menschen auch immer wieder zu denkender Betrachtung ihrer Wunder. Wie ist nur diese Bergwelt entstanden? Immer noch macht die vulkanistische Theorie von sich reden, und Faust kann sich nicht damit abfinden, kann ihrer nur mit Sarkasmus gedenken (Mephisto zu ihm; Mephisto: Ich kenn' es wohl, doch nicht an dieser Stelle, Denn eigentlich war das der Grund zur Hölle. Faust: Es fehlt dir nie an närrischen Legenden usw.). Er vergegenwärtigt sie sich noch einmal ganz eindringlich (Als Gott der Herr — ich weiß auch wohl, warum — Uns aus der Luft in tiefste Tiefen bannte usw.), und alles, was für sie sprechen soll; besonders fragt er sich, ob das Vorhandensein der erratischen Blöcke (Noch starrt das Land von fremden Zentnermassen) anders erklärlich sei als durch die Annahme, daß sie beim Hervorbrechen der Massen aus der Tiefe (aus der Hölle) so regellos versprengt worden seien (Ich war dabei, als noch da drunten siedend Der Abgrund schwoll und strömend Flammen trug; Als Molochs Hammer usw. ...'s ist Ehrenpunkt: der Teufel war dabei! Wir sind die Leute, Großes zu erreichen; Tumult, Gewalt und Unsinn! sieh das Zeichen! [d. i. die wild herumstehenden Gebirgsmassen]) — so daß an jenen rohen Volksvorstellungen von Teufelssteinen, -kanzeln, -brücken doch etwas Wahres wäre (Das treu-gemeine Volk allein begreift usw. ... Ein Wunder ist's usw.). Aber solche Vorstellungen erschei-

nen doch grotesk (Es fehlt dir nie an närrischen Legenden. ... Es ist doch auch bemerkenswert zu achten, Zu sehn, wie Teufel die Natur betrachten), und so sehr Faust sich auch bemüht (Mephistopheles ernsthaft!), er kann sich dabei des Spottes nicht erwehren; es ist ihm, als könnte diese Lehre von ihren Vertretern selbst nicht ernst gemeint sein (Mephisto kann trotz seines Ernstes nicht anders als über seine eigene Schilderung Ironie gießen. Sie gründen auch hierauf die rechten Lehren, Das Unterste ins Oberste zu kehren ... Ein offenbar Geheimnis, wohl verwahrt, Und wird nur spät den Völkern offenbart ... 's ist Ehrenpunkt: der Teufel war dabei! Wir sind die Leute, Großes zu erreichen; Tumult, Gewalt und Unsinn! sieh das Zeichen!). Die ganze Lehre ist unverständlich (Mephisto: Doch daß ich endlich ganz verständlich spreche).

Mephistos komisch-ironische Schilderung zeigt, daß er das selbst nicht glaubt, also lügt — da doch auch seine vulkanistische Lehre nach Goethe entschieden falsch ist; er hat das also gar nicht erlebt und will, als Teufel, nur verwirren. Wenn der Dichter schreibt: Mephistopheles (ernsthaft), so ist das strenggenommen Verstellung des Teufels — ein Hieb auf die Gegner, die sowas ernsthaft lehren.

Faust selber kann zwar eine einleuchtende Theorie der Gebirgsentstehung nicht geben (Faust: Gebirgesmasse bleibt mir edel-stumm; Ich frage nicht woher? und nicht warum?), aber soviel behauptet er nach wie vor, daß auch die Gebirge ein Ergebnis der ruhigen (dynamischen) Bildung sind, die überall auf der Erde waltet, und daß es einer Katastrophentheorie nicht bedarf (Als die Natur sich in sich selbst gegründet ... Bedarf sie nicht der tollen Strudeleien). —

Doch nun hinein ins Getriebe des Lebens, sich dort seinen Platz zu schaffen! (Doch daß ich endlich ganz verständlich spreche, Gefiel dir nichts an unsrer Oberfläche?). Wohl scheint es verlockend, in der Stadt die Lebensfreude zu suchen. Faust hängt diesem Gedanken weiter nach und vergegenwärtigt sich die bisherigen Verhältnisse in Deutsch-

land: das lärmende Leben in den zahllosen Residenzen mit mittelalterlich engem Stadtkern und den weitläufigen vornehmen Vierteln, mit ihrem Hofleben, das überall das Hauptinteresse auf sich zieht, und der Person Serenissimi als Mittelpunkt. Aber Faust fühlt deutlich, daß die Zeit dieses Absolutismus in Deutschland zu Ende geht: das Volk ist nicht mehr zufrieden, sein Wohl und Wehe lediglich von den Fähigkeiten und dem guten Willen des (gerade regierenden) Fürsten abhängen zu sehen (Man freut sich, daß das Volk sich mehrt ... Und man erzieht sich nur Rebellen), zumal diese Duodezfürsten im übertriebenen Gefühl ihres Gottesgnadentums und in sklavischer Abhängigkeit vom französischen Wesen oft allzu eifrig und ungeniert auf die Befriedigung ihrer fürstlichen Launen und persönlichen Gelüste bedacht sind: Schloßbauten, verkünstelte Natur, Mätressenwirtschaft. Soll der Deutsche in diesen überlebten Verhältnissen beharren? Wohl ist es verführerisch, an solchem Genußleben teilzunehmen, aber Faust hat jetzt höhere Ideale (Mephistos Schilderung ist lockend, aber zugleich ironisch!), und den Gedanken an äußeren Glanz oder gar an Sinnenlust vermag er jetzt entschlossen abzutun (Das kann mich nicht zufriedenstellen!... Schlecht und modern! Sardanapal!). Sein Sinn ist durch die beschwingende Wirkung einer würdigen, form- und gehaltvollen nationalen Poesie (Man merkt, du kommst von Heroinen) zu Ernst und Männlichkeit gereift, ist auf Schaffen und Tat gerichtet (Erstaunenswürdiges soll geraten, Ich fühle Kraft zu kühnem Fleiß ... Herrschaft gewinn ich, Eigentum!). Wohl unterzieht er sich auch jetzt wieder, seiner Art als Deutscher entsprechend, einer kritischen Selbstprüfung: Ist sein Plan nicht zu verwegen, ins Grenzenlose sich verlierend? (Es war gewiß erhaben kühn. Der du dem Mond um so viel näher schwebtest usw.). Ist nicht persönlicher Ehrgeiz zu sehr im Spiel? (Und also willst du Ruhm verdienen? Mephisto weiter, schmeichlerisch, aber höchst ironisch: Doch werden sich Poeten

finden, Der Nachwelt deinen Glanz zu künden), und also käme es auf Torheit hinaus (Durch Torheit Torheit zu entzünden: die nur aus Eitelkeit (Torheit) erworbene Berühmtheit ruft bei andern gleiche Torheit hervor). Jedes scheinbar großartige Schaffen wäre zuletzt ohne wirklichen Wert. — Aber mag Ehrgeiz dabei sein [der ja menschlich ist] — er ist doch nebensächlich (die Tat ist alles, nichts der Ruhm). Was Faust als Haupttriebfeder seines Wesens findet, ist nicht mehr jugendliche Eitelkeit [wie sie einst zum Projektemachen und Salonleben trieb], sondern es ist das tiefinnerste Bedürfnis des gereiften Mannes nach reiner, förderlicher Tätigkeit. Zugreifendes Schaffen ist der Wesenskern der gesunden menschlichen Natur, diese Erkenntnis ist dem durch die deutsche Dichtung geläuterten Faust aufgegangen (die Tat ist alles, nichts der Ruhm), und er will sie sich nicht durch leidige pessimistische Skrupel, die doch an der Oberfläche bleiben, wieder verdunkeln, oder sich irgendwie irre machen lassen (Von allem ist dir nichts gewährt. Was weißt du, was der Mensch begehrt usw.). Mag sein Plan ihm selbst manchmal wie eine „Grille" vorkommen, zäh hält er daran fest, und dieser Plan, dem Unternehmergeist einer neuen Zeit entsprungen, ist großartig. Faust hat das Spiel von Ebbe und Flut beobachtet (Mein Auge war aufs hohe Meer gezogen usw.). Zunächst erscheint es, als sei dies wahrhaftig kein Feld für menschliche Tätigkeit (Mephisto: Da ist für mich nichts Neues zu erfahren, Das kenn' ich schon seit hunderttausend Jahren), aber er erkennt, daß hier fruchtbares Land lediglich infolge der dauernden Überflutung ertraglos daliegt, und er ist jetzt so völlig von dem Gedanken an zweckvolles Wirken eingenommen, daß dieser Anblick für ihn geradezu etwas Widerwärtiges hat (Sie schleicht heran usw.). Es reizt seinen Tatwillen, gerade das bisher unmöglich Scheinende möglich zu machen (Da wagt mein Geist, sich selbst zu überfliegen), die zwecklose Kraftentfaltung des Elements durch sinnvolles Menschenwerk zu bezwingen und durch

fortschreitendes Eindeichen weite Strecken neuen Landes zu gewinnen.

Als nun im Reich kriegerische Verwicklungen entstehen, erkennt er sofort mit Scharfblick, daß dies seinem Zweck gelegen kommt (Wie leicht ist das! — Hörst du die Trommeln fern?). Mag der Krieg im Grunde kulturwidrig sein (Schon wieder Krieg! der Kluge hört's nicht gern), so kann Faust doch nicht umhin, die Aussicht, die sich ihm jetzt dadurch für seine Pläne bietet, zu begrüßen (Krieg oder Frieden, klug ist das Bemühen, Aus jedem Umstand seinen Vorteil ziehen usw.) [Das deutsche Empfinden war, daß die Freiheits- (und kommende) Kriege irgendwie die Grundlage zu einer bedeutenderen Existenz der Nation und zu günstigerer Entwicklung des deutschen Volkes bilden würden und müßten]. Im Reich ist Anarchie, der Kaiser in Bedrängnis. Faust weiß wohl, daß dieser nicht führte, wie er sollte — er wollte „regieren und zugleich genießen" —, doch auch, daß die nicht ohne Schuld sind, die um ihn waren — wie er, Faust selbst (Auf meinem Zuge blieb mir nicht verborgen usw.). Wie klar, wie prophetisch sieht Faust, der von geläuterter Tatkraft Erfüllte, jetzt das **Bild des echten Führers** vor Augen: „Ein großer Irrtum. Wer befehlen soll, Muß im Befehlen Seligkeit empfinden" usw. ... „So wird er stets der Allerhöchste sein, Der Würdigste —; Genießen macht gemein." [Durch Genießen macht man sich mit anderen gemein und verliert an Höhe und Würde]. [— Welchem Deutschen lassen diese Worte des alten Goethe heute das Herz nicht höher schlagen? —] Die Anarchie hat dann zur Empörung geführt, wobei denn, wie Faust [der Menschenkenner] mit Recht über zeugt ist, hinter schönen, edel klingenden Worten sich genug krasser Eigennutz versteckt (Der Kaiser kann's nicht, will's nicht — laßt uns wählen ... Der Aufruhr schwoll, der Aufruhr ward geheiligt). Faust stellt sich auf die Seite des Kaisers, aus Sympathie und Anhänglichkeit (Er jammert mich; er war so gut und offen), und glaubt, den Versuch, ihm zu

helfen, getrost wagen zu sollen (Komm, sehn wir zu! Der Lebende soll hoffen. Befrein wir ihn aus diesem engen Tale usw. ... Wir treten zu, dann ist der Sieg vollkommen). Wohl kommen ihm Bedenken, ob er sich auch hier vertrauen dürfe, ob er geeignet sei, noch eine Wendung herbeizuführen (Was kann da zu erwarten sein? Trug! Zauberblendwerk! Hohler Schein! ... Das wäre mir die rechte Höhe, Da zu befehlen, wo ich nichts verstehe); aber sein Denken ist zu fest auf seinen großen Zweck gerichtet (Kriegslist, um Schlachten zu gewinnen! Befestige dich bei großen Sinnen, Indem du deinen Zweck bedenkst); hofft er doch, vom Kaiser als Lohn für seine Dienste die Verfügung über die Küste zu bekommen (Erhalten wir dem Kaiser Thron und Lande, So kniest du nieder und empfängst Die Lehn von grenzenlosem Strande); das läßt alle Bedenken zurücktreten (Schon manches hast du durchgemacht, Nun, so gewinn auch eine Schlacht), auch die wegen der großen Verantwortung (Nein, du gewinnst sie! dieses Mal Bist du der Obergeneral); er denkt es schon zu machen. Und er ist entschlossen, mit höchster Umsicht und zugleich mit unerhörter Energie vorzugehen: er will die Urmächte des Krieges entfesseln (Laß du den Generalstab [Mephisto] sorgen ... Wohl dem, der sie zusammenrafft); er will im Heere des Kaisers den unwiderstehlichen Angriffsgeist entfachen und die wilden Kriegsinstinkte aufs äußerste erregen (Da kommen meine Bursche ja! Du siehst, von sehr verschiednen Jahren; Die drei Gewaltigen). —

Die Entscheidungsschlacht steht bevor, höchst ungünstige Nachrichten laufen beim Kaiser ein; da erreicht Faust es klug, daß dieser sich Rat und Hilfe von ihm gefallen läßt und in eine Kriegführung, wie er sie plant, einwilligt (Wir treten auf und hoffen ungescholten; Auch ohne Not hat Vorsicht wohl gegolten usw.). Faust weiß nun den Truppen die wilde Entschlossenheit des Angriffs einzuhauchen (Erlaube denn, daß dieser muntre Held Sich ungesäumt in deine Reihen stellt, Sich deinen Reihen innigst ein-

verleibt ... Als mit zerschlagnen Unter- und Oberbacken usw.), er belebt ihren Eifer durch die Aussicht auf Beute (So folge denn auch dieser deinem Wort. Habebald: Dem Heldenmut der Kaiserscharen usw. Eilebeute: Bin ich auch ihm nicht angeweibt usw.), er begeistert sie zu zähester Verteidigung ihrer Stellungen (So bitte, Herr, auch diesen zu bemerken usw. ... Haltefest: Dem linken Flügel keine Sorgen usw.). So wird der Krieg erbittert, in größtem Stil und mit allen Mitteln geführt (Nun schauet, wie im Hintergrunde Aus jedem zackigen Feldenschlunde Bewaffnete hervor sich drängen usw. ... Furchtbarer Posaunenschall von oben ... Der Horizont hat sich verdunkelt, Nur hier und da usw.). Der Kaiser ist in dieser Beziehung sehr zaghaft und bedenklich (Erst sah ich einen Arm erhoben, Jetzt seh ich schon ein Dutzend toben; Naturgemäß geschieht es nicht ... Doch wie bedenklich. Alle Spitzen Der hohen Speere seh' ich blitzen usw.), und Faust sucht ihn geschickt zu beruhigen (Vernahmst du nichts von Nebelstreifen usw. Verzeih, o Herr, das sind die Spuren Verschollner geistiger Naturen usw. Laß deinen Blick sich aufwärts wenden! Mich deucht, er will ein Zeichen senden usw.). [Das Zeichen hat Mephisto gezaubert. Der Kaiser soll glauben, es komme von Gott]. Schon scheint der Sieg errungen (Dringend wiederholten Streichen Müssen unsre Feinde weichen ... Herrlichers ist nichts ersonnen, Uns ist diese Schlacht gewonnen), da tritt eine sehr beunruhigende Wendung ein (Schau! Mir scheint es dort bedenklich usw.; das Unheimliche der Raben. Es meldet sich ein schwer Verhängnis usw.) — der Kaiser bangt und hat abermals Besorgnisse wegen der neuartigen Gewalt des Krieges [wegen der Mächtigkeit des Volkskrieges usw.] (Schlußerfolg unheiligen Strebens! Eure Künste sind vergebens ... Was sollen diese leidigen Vögel usw. So bin ich endlich doch betrogen), doch Faust bewahrt die Nerven (Nur Mut! Noch ist es nicht mißglückt. Geduld und Pfiff zum letzten Knoten! Gewöhnlich geht's am Ende scharf)

und nimmt im kritischen Zeitpunkt, ohne Rücksicht auf Herkömmlichkeiten (Mag ihn der stumpfe Stab beschützen! Uns andern könnt' er wenig nützen, Es war so was vom Kreuz daran), die ganze Leitung selbst in die Hand (Ich habe meine sichern Boten, Befehlt, daß ich befehlen darf. Kaiser: Befiehl und such uns zu befreien! Geschehe, was geschehen kann), er wendet geschickt und tatkräftig die Lage, weiß den Feind völlig irre zu machen und einzuschüchtern (Nun, schwarze Vettern, rasch im Dienen, Zum großen Bergsee usw. Wollt ihr euch nun als Meister selbst erproben, So eilet zu der glühnden Schmiede usw. Den Feinden dichte Finsternisse usw. Nun aber braucht's noch Schreckgetön. Die hohlen Waffen aus der Säle Grüften usw.) und bringt ihn zu eiligem Abzug.

So führt er den Krieg zu glücklichem Ende (des Gegenkaisers Zelt erobert). In einem solchen, wie er jetzt entfesselt war, geht es leider nicht ohne Ausschreitung und Roheit ab (Habebald und Eilebeute rauben), sosehr allen anständigen Elementen dies zuwider ist (Trabanten: Das passet nicht in unsern Kreis: Zugleich Soldat und Diebsgeschmeiß usw.), wie denn ja im Krieg selbst bei redlichstem Bemühen Härten gar nicht zu vermeiden sind (Die Redlichkeit, die kennt man schon; Sie heißet Kontribution. Ihr alle seid auf gleichem Fuß: Gib her! das ist der Handwerksgruß); der Soldat ist ja in der Leidenschaft des Kampfes überhaupt kaum zur Besinnung gekommen (Das ging so fort, nun sind wir da Und wissen selbst nicht, wie's geschah).

Das Reich aber besteht nicht weiter, als Ganzes bedeutet Deutschland nichts mehr, und an politischem Vermögen gebricht es völlig (das Gebaren der hohen Personen macht einen ziemlich läppischen Eindruck; es fehlt an Inhalt, sie denken an Zeremonien und Feiern; der Kaiser vergibt Rechte, Land und Leute, teils freiwillig, teils gedrängt. Kaiser: So könnt' ich wohl zunächst das ganze Reich verschreiben). Aber für die Entfaltung seiner Arbeit wird

sich dem Deutschen [im 19. Jahrhundert] eine Bahn eröffnen (Faust mit dem Strande belehnt. Erzbischof: Verzeih, o Herr! Es ward dem sehr verrufnen Mann Des Reiches Strand verliehn). Es kommt die Zeit für wirtschaftliche Unternehmungen, für Arbeit und Tätigkeit, und fürs erste wird Deutschland nur hierdurch, durch den Fleiß seiner leistungsfähigen Männer, etwas bedeuten.

Wenn der Dichter diese breit ausgeführte Schlußszene anfügte, so wollte er doch offenbar den Gegensatz zwischen der politischen Bedeutungslosigkeit Deutschlands und der Unfähigkeit der führenden Kreise einerseits und der hoffnungsvollen, im Kern des Volkes (Faust) vorhandenen Energie andrerseits ins Licht setzen. Wer in Faust Sinnbild und Kern des Deutschen der Goethezeit sieht, wird nicht sagen, daß die Szene keine genügende Beziehung zur Handlung habe. Aber auch nur bei dieser Auffassung ist die Einheit der Handlung da. — Kommt auch das Mißtrauen der Regierenden gegen die Bestrebungen des Volks zum Ausdruck? (Erzbischof: Mit welchem bittern Schmerz usw.).

Fünfter Akt.

Bedeutung desselben im großen:

Weiterentwicklung des deutschen Volkes im 19. Jahrhundert, dem Jahrhundert der Arbeit, wirtschaftlicher Höhe entgegen. Unternehmende, werteschaffende, selbstbewußte Tätigkeit. Aufblühen des Wohlstandes. Prophetischer Ausblick des Dichters auf eine kommende Zeit neuer nationalpolitischer Existenz des Deutschen. Gerechte und liebevolle Beurteilung des deutschen [und zugleich alles echt menschlichen] Strebens.

Im einzelnen:

Faust, für seine Dienste mit dem Meeresstrande belehnt (Kann der Kaiser sich versünd'gen, Der das Ufer ihm verliehn? Tät's ein Herold nicht verkünd'gen Schmetternd im Vorüberziehn?), hat nunmehr gefunden, was ihm vorschwebte: Gelegenheit zur Ausübung einer großartigen, werteschaffenden und bahnweisenden Herrschertätigkeit. Er hat seine Eindeichungspläne verwirklicht und als kühner

Unternehmer dem Meere weite Landstrecken abgewonnen, Siedlungsland für zahllose Familien (Das euch grimmig mißgehandelt, Wog' auf Woge schäumend wild, Seht als Garten ihr behandelt, Seht ein paradiesisch Bild usw.). Auch hat er gewinnbringende Handelsunternehmungen ins Leben gerufen (Lynceus der Türmer: Die Sonne sinkt, die letzten Schiffe usw.); mit zäher, oft rücksichtsloser Energie, mit klugem, manchmal skrupellosem Ausnutzen aller Vorteile und Gelegenheiten, unter höchster Anspannung der Leistungsfähigkeit seiner Untergebenen, die bisweilen an Ausbeutung grenzte, hat er sich durchgesetzt, alle Hindernisse überwindend, fasziniert von dem einen Gedanken, seinen großen Plan zu verwirklichen (Faust mit Mephisto im Bunde und Zauberei anwendend. Baucis: Tags umsonst die Knechte lärmten, Hack' und Schaufel, Schlag um Schlag; Wo die Flämmchen nächtig schwärmten, Stand ein Damm den andern Tag. Mephisto — mit den drei gewaltigen Gesellen —: So haben wir uns wohl erprobt, Vergnügt, wenn der Patron uns lobt. Nur mit zwei Schiffen ging es fort, Mit zwanzig sind wir nun im Port usw.). Und so ist seine Tätigkeit höchst erfolgreich gewesen (Das euch grimmig mißgehandelt, Wog' auf Woge, schäumend wild usw. ... Kluger Herren kühne Knechte Gruben Gräben, dämmten ein, Schmälerten des Meeres Rechte usw.). Allerdings findet er nicht überall Verständnis (Baucis: Traue nicht dem Wasserboden, Halt auf deiner Höhe stand), und ein Wunder ist es nicht, wenn eine so einflußreiche Stellung, ein so übermächtiger, vorwärtsdrängender Wille, dieses Herrenmenschentum, gewöhnlichen Sterblichen Unbehagen und eine Art Scheu einflößt und zu allerlei übertreibendem Gerede Anlaß gibt (Wohl! ein Wunder ist's gewesen! Läßt mich heut noch nicht in Ruh usw. ... Menschenopfer mußten bluten ... Morgens war es ein Kanal ... Philemon: Laßt uns zur Kapelle treten ... Und dem alten Gott vertraun).

Freilich hat die große Stellung, zu der Faust sich er-

hoben hat, und die Gewohnheit, in seinem Wirken fürs Ganze überall der Maßgebende zu sein und Berücksichtigung seines Willens zu finden, sein Selbstbewußtsein übermäßig gesteigert; herrisch geworden, zahlt der Mächtige seinerseits menschlicher Schwäche seinen Tribut und glaubt, auch wo es sich lediglich um die Interessen seiner eigenen Person, ja um Laune und Eitelkeit handelt, bei andern ein williges und ergebenes Verzichten zu seinen Gunsten beanspruchen zu dürfen (Gottlos ist er, ihn gelüstet Unsre Hütte, unser Hain; Wie er sich als Nachbar brüstet, Soll man untertänig sein ... Die Alten droben sollten weichen, Die Linden wünscht' ich mir zum Sitz usw.), und er ist sehr mißgestimmt, wie er auf Widerstand stößt (Verdammtes Läuten! Allzuschändlich Verwundet's, wie ein tückischer Schuß usw. Nicht Dank und Gruß! Nicht Gruß und Dank! Als brächten wir Dem Herrn Gestank usw.). Seine jetzige Stellung birgt die Gefahr der Überhebung, des tyrannischen Stolzes in sich, und Faust unterliegt ihr. So sehr er andern auf dem Höhepunkte des Glückes zu stehen scheint, getragen von mannigfacher Bewunderung und Dankbarkeit (In dir preist sich der Botsmann selig, Dich grüßt das Glück zur höchsten Zeit), und so sehr er sich den Erfolg seiner Tätigkeit mit Befriedigung vergegenwärtigen kann (Die hohe Weisheit wird gekrönt, Das Ufer ist dem Meer versöhnt ... Von dieser Stelle ging es aus, Hier stand das erste Bretterhaus usw.), so kann er doch dem Ärger, sich einen Lieblingswunsch versagen zu sollen, nicht widerstehen. Gewiß, sein Wunsch ist begreiflich: daß ihn das zuviele Läuten stört, ist natürlich (Wer leugnet's! Jedem edlen Ohr Kommt das Geklingel widrig vor). Auch fühlt sich der greise Faust mit Unbehagen ständig an die irdische Vergänglichkeit erinnert (Als wäre zwischen Bim [Taufe] und Baum [Begräbnis] Das Leben ein verschollner [nichtiger] Traum). Und ihm, dem Manne des Denkens und der Pläne, wäre der schöne, schattige Platz in der Nähe seines neu entstehenden Palastes zur Erholung gewiß

zu gönnen, und auch daß er dort einer völligen Einsamkeit und Ungestörtheit gewiß sein möchte, verstehen wir (Verdammtes Läuten usw. Und wünscht' ich, dort mich zu erholen, Vor fremden Schatten schaudert mir); auch der Gedanke, die Linden als Aussichtspunkt einzurichten (Dort wollt' ich, weit umherzuschauen, Von Ast zu Ast Gerüste bauen, ... Zu überschaun mit einem Blick Des Menschengeistes Meisterstück usw.), ist eine begreifliche schöne Laune. [Und freilich liegt bei dem Widerstand der Alten außer der Anhänglichkeit auch eine ärgerliche Beschränktheit zugrunde: sie trauen dem Wasserboden nicht]. Aber leider spricht bei Faust auch sein Stolz und der Ärger, irgendwo Grenzen zu finden, sehr mit (Erinnert mich durch neidische Laute: Mein Hochbesitz, er ist nicht rein ... Des allgewaltigen Willens Kür Bricht sich an diesem Strande hier ... Das Widerstehn, der Eigensinn Verkümmern herrlichsten Gewinn), und so wird es ihm schließlich zur fixen Idee, daß von dem Besitz des kleinen Fleckchens auf der Düne sein ganzes Glück abhänge (O! wär' ich weit hinweg von hier! ... Dir Vielgewandten muß ich's sagen, Mir gibt's im Herzen Stich um Stich, Mir ist's unmöglich, zu ertragen! ... Die wenig Bäume, nicht mein eigen, Verderben mir den Weltbesitz). Statt die Unbequemlichkeit des Läutens in Kauf zu nehmen, statt zu verzichten, redet er sich so sehr in Ärger hinein (Natürlich, daß ein Hauptverdruß Das Leben dir vergällen muß. Wer leugnet's! Jedem edlen Ohr usw.), daß er schließlich, trotz besserer Einsicht (Daß man zu tiefer, grimmiger Pein Ermüden muß, gerecht zu sein), der Versuchung, offenes Unrecht zu begehen und seine Macht zu mißbrauchen, nicht widerstehen kann. Er beschwichtigt sich mit dem Gedanken, daß im Interesse des Ganzen jeder, auch die beiden Alten, sich gefallen lassen müßten, als Kolonisten verwendet zu werden (Was willst du dich denn hier genieren? Mußt du nicht längst kolonisieren?), daß es ein kurzes Abmachen sein werde, da es ihm, dem Einflußreichen, leicht fallen

werde, es durchzusetzen (Man trägt sie fort und setzt sie nieder. Eh' man sich umsieht, stehn sie wieder), und daß er die Gewalt durch reichen Schadenersatz wiedergutmachen werde und so die Alten es nachher besser haben würden als bisher (Das schöne Gütchen kennst du ja, Das ich den Alten ausersah ... Nach überstandener Gewalt Versöhnt ein schöner Aufenthalt); und — schließlich ist es nun einmal in der Welt so, daß, wer die Macht, auch das Recht hat — mag es immerhin ein Unrecht sein (Auch hier geschieht, was längst geschah, Denn Naboths Weinberg war schon da). Er wendet also Gewalt an (Mephisto und die drei Gewaltigen). Leider kommt es dann so, daß er unerwarteten Widerstand findet (Da kommen wir mit vollem Trab; Verzeiht! es ging nicht gütlich ab ... Sie hörten nicht, sie wollten nicht). Der reizt dann natürlich zur Heftigkeit, zur Erbitterung, zu einer Art Lust am Überwältigen, am Machtbeweisen, am Schädigen (Wir aber haben nicht gesäumt, Behende dir sie weggeräumt usw.). Und doch, welche Störung seines im Grunde so gesunden, lebenbejahenden Grundgefühls (Türmerlied)! Man sieht dann etwa auch noch mit Bedauern, daß man selber gar nicht mehr den erhofften Nutzen davon hat und muß sich trösten (Mein Türmer[1] jammert; mich im Innern Verdrießt die ungeduldige Tat. Doch sei der Lindenwuchs vernichtet usw.), man bedauert auch, soweit gegangen zu sein (Wart ihr für meine Worte taub! Tausch wollt' ich, wollte keinen Raub. Dem unbesonnenen wilden Streich usw.), aber man glaubt es als der Stärkere doch als ein unberechtigtes Reizen und Herausfordern empfinden zu dürfen, wenn der beschränkte Kleinere so halsstarrig auf seinem

---

[1] Dies muß, wegen des Namens, derselbe Geist sein, der im 3. Akt ebenfalls als Türmer diente; ein „höllischer" Geist. Daß er so weltbejahende und mitfühlende Worte findet, spricht so wenig dagegen wie seine Schönheitsschwärmerei im 3. Akt. Sein Lied bezeichnet hier Fausts erworbenes gesundes Lebensgefühl im Alter.

Recht besteht, und möchte darin eine Art Entschuldigung des Unrechts sehen: warum hat der andere nicht nachgegeben! (Das alte Wort, das Wort erschallt: Gehorche willig der Gewalt! Und bist du kühn, und hältst du Stich, So wage Haus und Hof und — dich!). Auf alle Fälle aber bleibt es ein Unrecht, und ein Reuegefühl bleibt störend zurück (Die Sterne bergen Blick und Schein, Das Feuer sinkt und lodert klein; Ein Schauderwindchen fächelt's an, Bringt Rauch und Dunst zu mir heran. Geboten schnell, zu schnell getan! —).

Und dieses unbequeme Gefühl begangenen Unrechts wirkt mit, wenn ihm, Faust, jetzt im Alter, wie es bei allen Menschen ist, bisweilen eine grämliche Stimmung kommt und seinen gewohnten Tätigkeitsdrang zu lähmen droht (Was schwebet schattenhaft heran? [aus dem Rauch!]). Zwar die Furcht vor Mangel und Not, die so viele Menschen im Alter heimsucht und sie zu übertriebener Sorge um Nahrung und Geld führt, liegt Faust fern. Und auch davon kann bei einer so starken Persönlichkeit, bei einem Manne so stolzer Leistungen keine Rede sein, daß ihn nun am Ende seines Lebens ein konkretes Schuldgefühl niederdrückte [Man bedenke, daß der Seeraub, der Tod der Alten usw. auf der „Steigerung" beruht] (Die Tür ist verschlossen, wir können nicht ein . . . Man wendet von mir das verwöhnte Gesicht). Aber die ganze trübselige Stimmung des Alters will ihn heimlich überkommen (Die Sorge, sie schleicht sich durch's Schlüsselloch ein), und es kommt ihm öfter der melancholische Gedanke an das nahe Sterben (Es ziehen die Wolken, es schwinden die Sterne! Dahinten, dahinten! von ferne, von ferne, Da kommt er, der Bruder, da kommt er, der — Tod. Faust: Vier sah ich kommen, drei nur gehn . . . Es tönte hohl, gespensterhaft gedämpft). In einer gewissen Gedrücktheit hält der Rastlose innere Einkehr. Jetzt, am Abend seines Lebens, sieht er klar und empfindet es mit Bedauern, wie wenig doch im Grunde noch die Motive seines großartigen

Wirkens von Selbstsucht frei, wie anfechtbar wohl auch zuweilen die Mittel waren. Und eine Sehnsucht nach der Höhe reinen, selbstlosen Menschentums überkommt ihn, nach echter Hingabe ans Ganze, nach einem Aufgeben des Ich und seiner individualistischen Ansprüche, nach lauterer altruistischer Gesinnung (Noch hab' ich mich ins Freie nicht gekämpft. Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen, Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen, Stünd' ich, Natur, vor dir ein Mann allein, Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein — er weiß sich ja immer noch mit Mephisto im Bunde, dem Träger seiner Magie). Er gedenkt, wie er sich in der Jugend der Reinheit der Gesinnung und des Wollens freudig bewußt sein durfte, die seit jenen wilden Genußtagen (seit er's mit „Spuk" versuchte, den Teufel beschwor) von ihm gewichen und, trotz soviel ernster, bedeutender und auch gemeinnütziger Betätigung, nicht wiedergewonnen ist (Das war ich sonst, eh' ich's im Düstern suchte, Mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte). Das bedrückt ihn nun, erhöht seinen Mißmut (er spürt die S o r g e um sich, wähnt lauter unheilkündende Zeichen wahrzunehmen: Nun ist die Luft von solchem Spuk so voll, Daß niemand weiß, wie er ihn meiden soll. Wenn auch ein Tag usw. Die Pforte knarrt, und niemand kommt herein [erschüttert]; aber es befestigt sich auch der Vorsatz, dieses sittliche Hochziel noch zu erreichen — und solche sorgenvolle Nachdenklichkeit zynisch abzutun, sie für lächerlich, für unbegründet zu erklären, liegt Faust jetzt fern (er will die Sorge nicht durch eine Zauberformel überwältigen: Nimm dich in acht und sprich kein Zauberwort). Scheint überhaupt eine solche Altersdepression dem, der von ihr befallen ist, nicht ganz unausweichlich zu sein? (Würde mich kein Ohr vernehmen, Müßt' es doch im Herzen dröhnen; In verwandelter Gestalt Üb' ich grimmige Gewalt usw.). Es ist doch wohl nun einmal so, daß der Mensch auf diese Weise schließlich die Tatkraft und Frische verliert, ängstlich, mürrisch und pessimistisch wird (Wen

ich einmal mir besitze, Dem ist alle Welt nichts nütze usw. ... Soll er gehen? soll er kommen? Der Entschluß ist ihm genommen usw.). Aber dann lehnt sich Fausts starke Natur gegen alle solche Stimmungen, die ihn zu lähmen drohen, doch energisch auf. Wie sein ganzes Leben ihm, wenn er es überschaut, als ein unaufhörliches Vorwärtsdrängen vor Augen steht (Ich bin nur durch die Welt gerannt; Ein jed' Gelüst ergriff ich bei den Haaren usw.), erst voll Maßlosigkeit, nachher vernünftig und planvoll (erst groß und mächtig, Nun aber geht es weise, geht bedächtig), so will er sich auch jetzt noch treu bleiben, nicht Stimmungen anheimfallen, und wie der Gedanke an Tod, Jenseits und Ewigkeit ihn sonst nicht mehr beunruhigt hat (Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt; Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet, Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!) — so will er auch jetzt solchen und sonstigen beunruhigenden Gedanken nicht unterliegen (Wenn Geister [die Sorge] spuken, geh' er seinen Gang), er will sich auch im Alter dadurch den eingeborenen Tatendrang nicht mindern lassen, nach wie vor regt trotz allem diese Erde mit lockenden Aufgaben seine Schaffenslust und seine Freude am rastlosen Weiterschreiten mächtig an (Er stehe fest und sehe hier sich um; Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm. Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen ... Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück, Er, unbefriedigt jeden Augenblick!).

Faust ist keineswegs ein Gottesleugner, im Gegenteil, göttliche Allgegenwart hat er lebendiger gefühlt, die Spuren des Göttlichen deutlicher wahrgenommen als andere (Erdgeist, Mütter, Eros). Aber dabei bleibt es wie im Anfang, daß er das Wesen der Gottheit, den Makrokosmus, (mit Kant und Herder) begrifflich nicht erfassen kann. Jetzt läßt ihn der Dichter die als Ergebnis seines Tatenlebens gewonnene Überzeugung aussprechen, daß der Mensch nicht zu unfruchtbarer Jenseitsspekulation, sondern zu nützlichem Handeln da ist. Wenn Faust dies so schroff und übertreibend ausspricht, daß es fast wie Gottesleugnung aussieht — während es nur die Ablehnung eines anthropomorphen Theismus ist —, so ist das ein

Ausdruck seines gewaltigen, ungeschwächten Lebenswillens, seines zähen Sichanklammerns ans Leben: er wehrt das Denken an das Jenseits (wie jede „Sorge") als eine Vorbereitung auf das Sterben gerade jetzt mit einer Art Trotz ab, entsprechend den ins Große gesteigerten Maßen seiner Persönlichkeit. Zweifellos will aber der Dichter damit zugleich seine Anschauung bekunden, daß es bei der Frage nach Erlösung und Gnade nicht auf Dogmenglauben oder bestimmte metaphysische Überzeugungen ankommt, sondern auf den ganzen Menschen und sein Tun. Denn Faust wird trotzdem erlöst.

Und je mehr solche Anfechtungen ihn heimsuchen, desto stärker wehrt sich Faust und sucht sich den klaren Blick für die Werte des Lebens zu erhalten (Hör auf! so kommst du mir nicht bei! Ich mag nicht solchen Unsinn hören. Fahr hin! die schlechte Litanei, Sie könnte selbst den klügsten Mann betören). Er fühlt sich gequält durch sie (Unselige Gespenster! so behandelt ihr Das menschliche Geschlecht zu tausend Malen; Gleichgültige Tage selbst verwandelt ihr In garstigen Wirrwarr netzumstrickter Qualen); doch wenn er sich gestehen muß, oft umsonst gegen seine egoistischen Triebe gekämpft zu haben, wenn er bei allem, auch dem gemeinnützigsten Handeln sein Ich und dessen Gelüste nie ganz aus den Augen verlieren konnte (Dämonen [Mephisto], weiß ich, wird man schwerlich los, Das geistig-strenge Band ist nicht zu trennen), so möchte er doch die triste und nörgelnde Bedenklichkeit des Greisentums [diesen Dämon] auf keinen Fall in seinem Wesen sich einnisten lassen (Doch deine Macht, o Sorge, schleichend groß, Ich werde sie nicht anerkennen). Und als dann doch das Alter weiter seine Rechte geltend macht, als körperliche Gebrechen (die Sorge haucht ihn an, er wird blind) sich einstellen und Faust, der Einzige, sich denken soll, daß er nun in äußerlicher Hilflosigkeit wie ein anderer gewöhnlicher Sterblicher erscheinen wird (Erfahre sie, wie ich geschwind Mich mit Verwünschung von dir wende! Die Menschen sind im ganzen Leben blind, Nun, Fauste, werde du's am Ende!), — da bäumt sich seine ganze gewaltige

Willenskraft auf, und er ringt mit Macht gegen jede Art von Marasmus, der ihn befallen will (Sorge verschwindet, [die Depression geht vorüber]). Er will das Alter nicht spüren, er will schaffen, Herrscher sein, Führer sein, als wäre er jung und rüstig wie einst (Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen, Allein im Innern leuchtet helles Licht; Was ich gedacht, ich eil' es zu vollbringen usw.).

Und selbst als dann wirklich der wehmütige Eindruck besteht, daß nun auch diesem so außerordentlichen Manne die Stunde des Todes nahe ist, und als er es sich wohl selbst nicht mehr verbergen kann (Herbei, herbei! Herein, herein! Ihr schlotternden Lemuren usw. Wir treten dir sogleich zur Hand usw. ... Das haben wir vergessen. Hier gilt kein künstlerisch Bemühn usw. Wie jung ich war und lebt' und liebt', Mich deucht, das war wohl süße usw.), als über sein nie unterbrochenes Schaffen sich das dumpfe, melancholische Gefühl des Zuendegehens, des: Wozu nun dies alles?, der Vernichtung legen will (Mephisto: Du bist doch nur für uns bemüht Mit deinen Dämmen, deinen Buhnen usw. ... Und auf Vernichtung läuft's hinaus ... Man spricht, wie man mir Nachricht gab, Von keinem Graben, doch — vom Grab), da läßt Faust das Trübe dennoch nicht die Herrschaft über sich gewinnen (er hört die Spaten der Lemuren, denkt aber ungern ans Grab, sondern vor allem an Arbeit: Wie das Geklirr der Spaten mich ergetzt! Es ist die Menge, die mir frönet usw.). Auch der Ernst dieser letzten Stunden kann seine schaffende Lebensenergie nicht beeinträchtigen. Weit entfernt, die Hände in den Schoß zu legen und auf den Tod zu warten, baut er bis zum letzten Atemzug an seinem großen Werke weiter und bewegt neue, segenschaffende Pläne (Ein Sumpf zieht am Gebirge hin, Verpestet alles schon Errungne ... Eröffn' ich Räume vielen Millionen usw.); aber was ihn treibt, ist nicht mehr wesentlich der Drang, in Eigensucht persönlich etwas zu leisten: seine Tätigkeit hat ihn nun wirklich zu dem leidenschaftlichen Verlangen

emporwachsen lassen, allein das wahre Wohl seines Volkes herbeizuführen, und das befähigt ihn, auch jetzt zuletzt noch seiner Zeit mit schöpferischen Ideen weit vorauszueilen: Gewinnung neuer großer Wohnflächen durch Urbarmachung unfruchtbarer Moore und weitere Eindeichungen; zahllose neue, gesunde bäuerliche Siedlungen, mit Kinderreichtum (Ein Sumpf zieht am Gebirge hin usw.); [auch keine dem strengen Unternehmer „frönende Menge" mehr, sondern die Gefolgschaft hinter ihrem Führer]. Und er sieht voraus: Die Lebensbedingungen verlangen von den deutschen Volksgenossen nicht nur stetige heroische Anspannung ihrer Kräfte, sondern sie führen sie auch einst dazu, zur Sicherung ihres Daseins einander brüderlich zu helfen, einer für den andern einzustehen in gemeinsamer Abwehr äußerer und innerer Not, gemeinsame Arbeit im Dienste des Ganzen zu leisten; denn nur so ist das Leben und die Freiheit, aber auch das Glück der Nation gewährleistet [dieses liegt ja in der Tätigkeit, nicht im Genießen] (Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, Der täglich sie erobern muß). Und nur unter diesen Voraussetzungen verwirklicht sich erst die eigentliche Volkwerdung, indem solchermaßen die Volksgenossen zu ganz neuem politischen und sozialen Verständnis emporwachsen und nunmehr der bedeutendste Mann, der überragende **Führer**, „auf freiem Grund mit freiem Volke stehn" kann (Eröffn' ich Räume vielen Millionen, Nicht sicher zwar, doch tätig frei zu wohnen usw.). Wer dies für das deutsche Volk erreicht hätte, der dürfte mit Recht zum Augenblicke sagen: Verweile doch, du bist so schön! Es kann die

Spur von meinen Erdetagen Nicht in Äonen untergehn. — Dieser sehnsuchtsvolle prophetische Ausblick verschafft Faust am Ende seines Lebens durch alles dumpfe Todesahnen hindurch ein Glücksgefühl, wie er es Zeit seines Lebens nicht empfunden hatte — zu groß, um von seinem Alter noch ertragen zu werden (Im Vorgefühl von solchem hohen Glück Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick). Er hat Glück und Befriedigung gefunden, aber nicht, wie er sie einstmals fast wünschte, durch ein Genußleben, sondern durch Arbeit, die sich nie zufrieden gab. — Faust stirbt.

Der Führer erklärte am 29. 8. 1935 bei der Einweihung des Adolf-Hitler-Koogs in Süddithmarschen (des ersten fertigen Werkes der großen Landgewinnungsarbeiten des Dritten Reiches), das deutsche Volk dürfe nie die Erkenntnis vergessen, „daß zu allen Zeiten niemals das Leben dem Menschen als Geschenk gegeben ist, sondern daß es stets schwer erkämpft und durch Arbeit errungen werden mußte. ... So wie hier jeder Quadratmeter dem Meere abgerungen und mit tapferer Hingabe beschirmt werden mußte, so muß alles, was die Gesamtnation schafft und baut, von allen deutschen Volksgenossen ebenso beschirmt werden. Niemand darf vergessen, daß unser Reich auch nur ein Koog am Weltmeer ist, und daß es nur Bestand haben kann, wenn seine Deiche stark sind und stark erhalten werden." —

Symbolik des Deichschutzes, Meer — Gebirge, viele Millionen: ein Gesamtdeutschland! Vgl. Eckermann, Gespräch mit Goethe v. 23. Okt. 1828; H. Ammon, Dämon Faust S. 295ff. —

Auch daß der Dichter den Faust gleich nach dem Aussprechen des Wortes von der Befriedigung tot hinsinken läßt, hat man getadelt, denn nun liege der Schluß nahe, daß er hinweggerafft werde, weil er Mephisto verfallen sei. Aber Goethe kann nach der sinnbildlichen Bedeutung des Ganzen nur einen natürlichen Tod gebrauchen. Auch sagt Mephisto ausdrücklich: „Die Zeit wird Herr." Es gilt aber, die poetische Absicht des Dichters zu würdigen; denn daß Faust gerade jetzt stirbt, ist besonders eindrucksvoll: 1. erschütternder Gegensatz der Kraft des Geistes und der Vergänglichkeit des Körpers, 2. Aufstieg zur Klärung bis zuletzt und zur höchsten Höhe, glücklichstes Sterben, 3. Frage an den Leser: ist Faust (wegen seines Ausspruchs) verfallen?

und Aufruf desselben zu dem Urteil: er ist nicht dem Teufel verfallen! — Das unmittelbare Sterben gleich nach dem Ausspruch der Befriedigung ist ein poetisches Beieinander, ein poetisch wirksamer Ausdruck der Tatsache, daß Faust in ungeschwächter Geisteskraft glücklich gestorben ist. — Hier also, wo wir Faust von der beim Pakt ersehnten Art der Befriedigung, derjenigen durch Sinnenlust, schon ganz entfernt wissen und an diese Gefahr gar nicht mehr denken — eben hatte er noch gesagt: er, unbefriedigt jeden Augenblick — spricht er zu unserer größten Überraschung doch noch die verhängnisvollen Vertragsworte aus. Aber durch den gleichen Wortlaut kommt gerade der Unterschied zwischen dem früher gewünschten höchsten Augenblick und dem jetzt erlebten in aller Schärfe heraus: der, von dem Faust hier spricht, liegt ja erst in der Zukunft („dürft' ich sagen"), und er erlebt ihn nicht mehr. Er stirbt in der Freude an „reiner" Tätigkeit, an der „Nichtbefriedigung".

Dennoch ist nun einmal mit dem Sterben des Schaffenden das dumpfe, öde Gefühl des Vergebens! dahin! nichts! unausweichlich verknüpft (Ihn sättigt keine Lust, ihm gnügt kein Glück, So buhlt er fort nach wechselnden Gestalten ... Vorbei! ein dummes Wort. Warum vorbei usw.). Sterben erinnert nun einmal an die Vergänglichkeit alles Irdischen (Grablegung. Wer hat das Haus so schlecht gebaut usw.). —

Fausts Leben ist nicht ohne Fehl gewesen (Mephisto [jetzt natürlich nur Sagenteufel] glaubt Anspruch auf ihn zu haben, will ihn in die Hölle bringen): [er überließ sich dem Leichtsinn in der Jugend, vergaß seine Pflicht gegen ein Mädchen, dessen Hoffnungen er täuschte, fand Gefallen an der Wichtigtuerei und Zerstreuung im Gesellschaftsleben und war dann als Mann der Tat oft rücksichtslos, ließ sich auch geradezu zu Unrecht hinreißen]. Wie ist über dieses Leben zu urteilen? (Faust gebraucht die Vertragsworte: „Verweile doch, du bist so schön usw.; auch Mephisto mit Chor erinnert an den Pakt: „Die Uhr steht still. Der Zeiger fällt. [Die Zeit] — vorbei"). Gewiß ist Faust der Verzeihung dringend bedürftig, ihm ist (wie jedem Manne der Tat) vieles nachzusehen (die Engel müssen um ihn

gegen den Teufel mit den Rosen der verzeihenden Liebe kämpfen), aber der Stab ist nicht über ihn zu brechen (die Engel siegen, entführen Fausts Unsterbliches. Er wird in den Himmel getragen). Wer den rechten Geist hat, den Geist der Liebe und Menschenfreundlichkeit (den Geist der Engel, die Faust retten und zu den Seligen entführen, singend: Folget, Gesandte, Himmelsverwandte, Gemächlichen Flugs: Sündern vergeben, Staub zu beleben usw.), wird ihm Gerechtigkeit widerfahren lassen (wie die Engel, wenn sie weiter singen: Gerettet ist das edle Glied Der Geisterwelt vom Bösen: „Wer immer strebend sich bemüht, Den können wir erlösen"). Der Geist der Liebe wird den strengen Richtergeist verstummen lassen (die Rosen der Liebe wandeln sich zu Flammen, die die Teufel besiegen). [Er wird anerkennen, daß Faust in der Jugend voll Herzenswärme und redlichsten Strebens war, daß aber unbefriedigende Verhältnisse, wie er sie vorfand, im Verein mit seiner genialen Anlage ihn in die schweren inneren Krisen und damit freilich in Liederlichkeit und lockeres Leben geraten ließen, daß er aber nicht im trägen Genußleben stecken geblieben ist, sondern sich fürs Edle und Schöne begeistert und sich so zu ernster, unermüdlicher Tätigkeit aufgeschwungen, es auch zu etwas Großem und Tüchtigen gebracht hat, und ferner, daß er bei dieser Tätigkeit je länger desto mehr an die Wohlfahrt der Mitmenschen gedacht, daß er in dem nie befriedigten Gedanken der Fürsorge für sie, und nicht im Genuß, seine Befriedigung gefunden, daß der Gedanke an das Glück seines Volkes sein Ende verklärt hat]. Und so wird er bereit sein, über seine Fehlgriffe hinwegzusehen, weil es doch im Grunde Menschlichkeiten waren: es irrt der Mensch, solang' er strebt; und er wird der genialen Persönlichkeit, nachdem ihm der Dichter ihre besonderen inneren Nöte offenbart hat, vielleicht mehr als anderen zugute halten, — ja er wird besondere Liebe für sie empfinden — wie ja der Dichter während des ganzen Gedichts unsere

liebevolle Teilnahme für Faust beansprucht hat. — Und so wird er auch Gretchen verzeihen; denn wenn die Kirche die Büßerinnen, die wieder auf besseren Weg kamen und ihr Fehlen wiedergutmachten, zu Heiligen erhoben hat, so gebietet christlicher Geist, auch Gretchen und alle Mädchen ihres Schicksals der Verzeihung und Liebe für wert zu halten (die Büßerinnen als Fürbitterinnen für Gretchen: Bei der Liebe, die den Füßen Deines gottverklärten Sohnes Tränen ließ zum Balsam fließen usw. . . . Gönn' auch dieser guten Seele, Die sich einmal nur vergessen, Die nicht ahnte, daß sie fehle, Dein Verzeihen angemessen).

Man hat getadelt, daß Faust ohne weiteres Gnade findet, Gretchen jedoch erst als Büßerin und auf Fürsprache. Sie ist aber nun einmal zur Kindesmörderin geworden, während Faust Valentin in Notwehr getötet und Philemons und Baucis' Tod fahrlässig verschuldet hat, vor allem aber durch das Spiel Gottes und des Teufels mit ihm entschuldigt ist. Faust ist in dieser Beziehung der normale Mensch, Gretchens Tat anormal.

Und solche gerechte, liebevolle und verstehende Beurteilung Fausts [und der anderen Menschen, wie auch verführter Mädchen wie Gretchen], sie ist auch begründet im Willen des höchsten Gottes selbst, dessen Wesen wir in der Innigkeit religiösen Fühlens als Liebe verehren (Gesang der kämpfenden Engel: Blüten, die seligen, Flammen, die fröhlichen, L i e b e verbreiten sie; letzte Szene Chor und Echo: Löwen, sie schleichen stumm-Freundlich um uns herum, Ehren geweihten Ort, Heiligen L i e b e s h o r t), des Gottes, den uns unmittelbar die ganze Natur mit ihren Wundern als schaffende Liebe offenbart (Pater profundus: Wie Felsenabgrund mir zu Füßen Auf tiefem Abgrund lastend ruht, Wie tausend Bäche strahlend fließen . . . So ist es die allmächtige L i e b e, Die alles bildet, alles hegt. . . . Sind L i e b e s b o t e n, sie verkünden, Was ewig schaffend uns umwallt). Diese göttliche Liebe wird auch nun gewiß einem Kämpfer wie Faust, wie sie es ihm auf Erden geraten ließ, besonders teilnehmend begegnen (Und hat an

ihm die Liebe gar Von oben teilgenommen, Begegnet ihm die selige Schar Mit herzlichem Willkommen).

Und diese ewige Liebe (Maria) tilgt, so hoffen wir, nach dem Tode wie in allen tüchtigen Menschen, so auch in Fausts Seele, den „Erdenrest, zu tragen peinlich“, das, was noch an menschlicher Unvollkommenheit an ihm war, was er bis zu seinem Tode nicht ganz überwinden konnte (das Letzte vom Mephistopheles) aus (die heiligen Anachoreten steigen im himmlischen Bezirk durch Abtötung des Irdischen zum reineren Dasein empor; Pater ecstaticus: Pfeile, durchdringet mich, Lanzen, bezwinget mich, ... Daß ja das Nichtige Alles verflüchtige. Die vollendeteren Engel hoffen, daß die ewige Liebe den Erdenrest von Faust, dessen starke Geisteskraft sich mit dem erlebten Irdischen so völlig durchdrungen und daraus aufgebaut hat, wegnehmen werde); und sie führt ihn in stetigem Höhersteigen zu einem geläuterten und reinen Dasein empor, zur Vereinigung mit ihr selbst, der reinen Quelle alles Lichts und Lebens. Und hier ist denn auch irgendwie ein seliges Zusammenfließen, Einswerden und gemeinsames Höherwachsen der Seelen zu erhoffen (Der Chor seliger Knaben in den Pater Seraphicus eingehend [nach Swedenborgs Geisterlehre erfunden], durch ihn irdische Erfahrung nachholend; Faust zu diesen fleckenlosen Geistern gesellt, durch deren Pflege er emporwächst, wie sie seinerseits durch ihn gefördert werden. Faust zu Gretchen geführt, durch sie belehrt und hinaufgezogen.)

Wie hat sich Fr. Th. Vischer über die von Faust Unterricht empfangenden seligen Knaben moquiert! Und doch! konnte Goethe ein tiefsinnigeres Bild für ein Vollendetwerden finden als die Verbindung höchster Kindesunschuld mit faustischer Geistesmächtigkeit?

Denn alles Vergängliche, und so auch die Betätigung eines Menschenlebens, ist und kann ja nur sein eine unvollkommene Verwirklichung und somit ein unvollkommenes Abbild, ein Gleichnis, des ursprünglichen göttlichen Schöpfergedankens. Aber so unzulänglich

es bleibt, das Ewig-Weibliche, die göttliche Liebe oder Idee des Guten, die die Welt ins Dasein gerufen hat und, sie durchwaltend, im Dasein erhält (Maria), führt es zu immer weiterem Vollkommenwerden hinauf, ihr selbst, dem ewigen Lichtquell, entgegen, schon hier auf Erden, und dann — was unbeschreiblich ist — im Jenseits, wo dann endlich das Unvollkommene zur Vollkommenheit gelangt, das Unzulängliche Ereignis wird — kraft des dunklen Dranges, des sehnsüchtigen, nie befriedigten Strebens, das dem Menschen innewohnt. Denn dieses Streben ist doch im Grunde ein Streben nach dem Idealen, es ist der göttliche Funke im Menschen, ein Anteil am Göttlichen selbst (Doctor Marianus: Billige, was des Mannes Brust Ernst und zart beweget Und mit heiliger Liebesglut Dir entgegenträget! Unbezwinglich unser Mut, Wenn du hehr gebietest; Plötzlich mildert sich die Glut, Wie du uns befriedest). Eben dadurch hat der Mensch die Kraft, sich höher emporzuringen.

Wie Gretchens frauliche Art in dem frivol gewordenen Faust zuerst wieder die idealen Regungen belebte und, indem diese immer mehr an Kraft gewannen, auf Erden dauernd in ihm weiter wirkte (4. Akt, Anfang: Gretchens „Seelenschönheit" mit dem „Besten seines Innern" verbunden) — wie er durch Gretchen im Leben höher wuchs, so wird der gleiche Zug zum Idealen, der gleiche Trieb zum Wirken und Höherwachsen, dieses Göttliche (Maria), ihn auch über den Tod hinaus der Vollkommenheit, der Gottheit entgegenführen (Das Ewig-Weibliche Zieht uns hinan).

Und auf solche liebevolle Anteilnahme und Beurteilung hat auch das deutsche Volk, dessen Vertreter Faust ist, seine Geschichte und seine kulturelle Leistung Anspruch, wenn es wie Faust seiner Wesensart nicht untreu wird und immer im kraftvollen Streben nach dem Ideal seines Völkerdaseins beharrt. Dann wird es auch vor seinem Schöpfer bestehen.
